planeta București

oameni și locuri din vechiul București

Ielia Zamani

VREMEA

Lelia Zamani

OAMENI ŞI LOCURI DIN VECHIUL BUCUREŞTI

EDITURA VREMEA
BUCUREŞTI
2008

Copyright © Lelia Zamani, 2008, 2011

Colecţia PLANETA BUCUREŞTI

Coperta: Silvia Colfescu şi Bogdan Mitea
Ilustraţia: *Orăşeancă*, sfârşitul secolului XIX

Redactor: Maria Giugariu
Macheta: Bogdan Mitea

Majoritatea articolelor care formează cuprinsul volumului au apărut pentru prima oară în revista *Insight*, iar o parte în revista *Magazin Istoric*.

ISBN eBOOK: 978-973-645-417-2

Redacţia:
Piaţa Naţiunilor Unite, nr. 3-5,
040012, sector 4, Bucureşti
Telefon: 021.335.81.31
Fax: 021.311.02.19
e-mail: office@edituravremea.ro
www.edituravremea.ro
http://edituravremea.blogspot.com

Adresa poştală:
Str. Constantin Daniel, nr. 14
010631, sector 1, Bucureşti

Lectura digitală protejează mediul

Versiune digitală realizată de elefant.ro

Editura *Vremea* mulţumeşte
Muzeului Municipiului Bucureşti
şi **Editurii Media On** pentru fotografii.

CUVÂNT ÎNAINTE

În mijlocul marii mase a indiferenţilor, care locuiesc în Bucureşti ignorându-l, aşa cum ar locui în Viena, Cluj, Tokio, Bârlad sau Los Angeles, oraşul nostru, ca oricare altă metropolă, îşi are sufletul viu: admiratorii, detrac torii, iubitorii, vandalii, profitorii, distrugătorii, creatorii – locuitorii legaţi de cetate prin firele sentimentelor şi intereselor fiecăruia, fie acestea pozitive sau negative.

Sufletul poate fi frumos sau urât. Sau şi frumos şi urât totodată. El modelează chipul oraşului, înzestrându-l cu trăsături sublime, comice sau hâde. Şi se manifestă necontenit, în orice perioadă a istoriei, chiar şi atunci când împrejurările te-ar putea face să crezi că e absent, sau numai adormit…

Despre acest suflet şi despre urmele pe care le-a lăsat în trecerea lui prin vremi ne povesteşte Lelia Zamani în noua ei carte.

Despre case care s-au mistuit în ceaţa trecutului şi despre case care s-au păstrat până în zilele noastre, chiar dacă într-o formă alterată sau roasă de lepra neglijenţei şi a lipsei de respect. Despre oameni care au trăit odinioară şi despre felul în care vieţile lor au însemnat obrazul oraşului.

Despre sărbători şi clipe de durere, despre străzi şi clă diri, despre veşnicia mereu schimbătoare a Dâmboviţei şi despre dăinuirea în timp a duhului celor vremelnici de pe malurile ei.

Istorioare dâmboviţene, povestite cu talent şi cu dragoste.

Pentru că, cercetător al istoriei Bucureştilor, Lelia Zamani face parte în acelaşi timp dintre cei care-şi iubesc statornic oraşul. Sunt mulţi dintre aceştia, şi fiecare face pentru urbea iubită tot ce-i îngăduie ştiinţa şi puterile.

Unii încearcă să îndiguiască lăcomia distrugătoare a profitorilor, salvând case şi monumente, alţii apără parcurile, plămâni verzi ai oricărei aşezări omeneşti, alţii caută căi de a trezi conştiinţa aţipită a concetăţenilor care asistă nepăsători la profanări şi distrugeri, alţii încearcă să le trezească dragostea pentru oraşul unic în care trăiesc. Acel oraş pe cale să dispară nimicit de buldozerele afaceriştilor, surzi la avertismentele pe care binevoitori în ţelepţi nu încetează să ni le dea:

> *...merită să refolosim şi să dăm o nouă viaţă clădirilor vechi. În acelaşi timp, să construim frumos, in spirându-ne din tradiţie, chiar dacă trebuie să folosim materiale şi tehnici noi. Merită să înţelegem că o construcţie nouă*

trebuie să respecte clădirile din jurul ei, să se armonizeze cu design-ul şi arhitectura înconjurătoare. Trăsăturile distinctive locale trebuie protejate, clădirile vechi trebuie respectate nu numai pentru frumuseţea lor, ci şi pentru beneficiile de me diu pe care le oferă.[1]

Aşa cum unii luptă pentru a prezerva măcar fragmente din moştenirea lăsată de generaţii de bucureşteni, alţii scriu, pentru ca existenţele înaintaşilor noştri să nu cadă în uitare.

Alţii le publică scrierile.

De aceea, voi scrie istoria publicării acestei cărţi, pentru că şi ea face parte din infinitul tezaur al întâmplă rilor, mai mult sau mai puţin neînsemnate, ce formează trama vieţilor noastre, a locuitorilor Capitalei.

Iată:

Nu merg des cu avionul, dar când merg, iau de obicei un bilet Tarom. Pot spune cu mulţumire că există lucruri bu ne româneşti, iar această companie face parte dintre ele.

Acum câtăva vreme, după ce m-am urcat în avion şi mi-am fixat centura, am dat să deschid cartea pe care o luasem ca să am ce citi în timpul călătoriei. Dar, înainte de a începe să citesc, privirea mi-a căzut asupra săculeţului de plasă, fixat pe spătarul scaunului din faţă, în care se găsesc de obicei instrucţiunile scrise pentru cazuri de primejdie şi punga de hârtie pentru… eventualele momente grele.

De data aceasta, pe lângă aceste articole de strictă necesitate, am găsit în săculeţ şi revista *Insight*, destinată special celor care călătoresc în avioanele Tarom-ului.

Mi-am petrecut cele două ore de zbor în compania revistei. Cum şi eu fac parte din clubul iubitorilor fanatici ai capitalei, am citit cu încântare în paginile ei un articol despre vechiul Bucureşti, semnat cu un nume care-mi era necunoscut. Am aflat o mulţime de amănunte despre o familie, despre o casă, despre oraş. Când am coborât din avion, am cerut voie să iau revista. „E exemplarul dumneavoastră”, mi-a spus cu amabilitate stewardesa.

La călătoria următoare, am căutat imediat în săculeţ. Noul număr al revistei era acolo, cu un alt articol despre vechiul Bucureşti, ilustrat cu fotografii de epocă. Mi-am făcut iarăşi datoria de a întreba dacă pot lua revista, şi am primit acelaşi răspuns.

Apoi, în nerăbdarea cu care aşteptam prilejuri de călătorie, şi-a făcut loc şi aşteptarea noii povestiri despre

Bucureşti. Astfel am adunat câteva numere din revistă, pe care le păstrez cu sfinţenie în bibliotecă.

În sfârşit, în urmă cu aproape un an, pragul editurii *Vremea* a fost trecut de un nou autor. Am recunoscut numele Leliei Zamani, semnătura de sub articolele care-mi însoreau călătoriile.

După ce am publicat cartea domniei sale *Comerţ şi loisir în vechiul Bucureşti*, m-am gândit că ar trebui să dăm şi cititorilor noştri posibilitatea de a se bucura de farmecul istorioarelor din *Insight*.

Lelia Zamani a acceptat propunerea editurii de a le aduna într-un volum, împreună cu alte povestiri inedite. Şi astfel s-a născut această carte.

Silvia Colfescu

1 (Alocuţiune rostită de Prinţul moştenitor Charles al Marii Britanii, în cadrul unei vizite în România (traducere de Ion Longin Popescu).)

1. Casele Oteteleşanu

întrebaţi orice bucureştean unde este Palatul Telefoanelor! Nu se poate să nu ştie. Întrebaţi-l însă şi ce a fost înainte pe acel loc! O să-l puneţi în încurcătură şi nu va şti ce să vă spună. Poate doar dacă va fi mai înaintat în vârstă, sau pasiunea pentru oraş îi va fi marcat existenţa, poate doar atunci să vă răspundă fără ezitare.

La mijlocul secolului trecut, pe locul unde astăzi se află Palatul Telefoanelor, se înălţa casa vornicului Ioan Şerban Oteteleşanu, mare bogătaş, concesionarul exploatării salinelor statului, ministru, vornic al Capitalei şi filantrop. Alături, unde este astăzi Teatrul de Revistă „Constantin Tănase", se afla o altă casă a sa, care a devenit ceva mai târziu Hotel Oteteleşanu. În curtea acestui hotel, într-o casă mai mică, care a aparţinut tot vornicului, vestitul bucătar francez Gillet a deschis un birt, după ce mai întâi avusese un alt local peste drum, cu firma Frascatti. Dintr-o neglijenţă, hotelul a fost cuprins, în iarna anului 1875, de un nimicitor incendiu care l-a transformat aproape într-o ruină. După câţiva ani de la acest incident, clădirea a fost cumpărată tot de „papa Gillet" (cum îl răsfăţau clienţii), care, după ce a înălţat-o cu un etaj şi a renovat-o, a deschis acolo un restaurant de renume. Şi hotelul şi restaurantul şi-au schimbat numele în Frascatti.

Conului Iancu, cum îi spuneau apropiaţii, nu i se cunosc ziua şi luna naşterii. Nici anul nu i se se ştie sigur, aprecierile pendulând între 1795 şi 1799. Cert este că Iancu Oteteleşanu îşi avea originea undeva în Oltenia, bunicul lui fiind dintr-o localitate de la care familia îşi trage numele de Oteteleşanu. Nici despre casele lui nu se ştie cu exactitate când au fost construite, dar documentele de la mijlocul veacului al XIX-lea amintesc deja de existenţa lor şi a stăpânului lor, pe Podul Mogoşoaiei (Calea Victoriei de astăzi). Astfel, unul din aceste documente, datat din 1850, înscrie, în cadrul acţiunii Înaltului Sfat Orăşenesc de amenajare de fântâni în capitală, contribuţia de doi galbeni, taxa de fapt, pentru 80 de oca de apă, pe care vornicul, proprietar al terenului şi al caselor de pe strada amintită, urma s-o plătească.

Pe la jumătatea veacului al XIX-lea, Iancu Oteteleşanu, trecut binişor de prima tinereţe, era om la casa lui fiind căsătorit cu Safta, născută Câmpineanu. Şi chiar dacă nu aveau copii, căsnicia lor era una bună, tihnită, iar Safta îşi iubea soţul din toată inima. Toate acestea însă n-au mai contat prea mult când inima bătrânului boier s-a aprins brusc, într-o zi, de dorul

junei Elena Filipescu, pe care o cunoştea de altfel de când era mică şi de care s-a îndrăgostit fulgerător, ca un adolescent. Degeaba a încercat Safta să-i stingă patima, nimic nu i-a alinat suferinţa. Neconsolată şi înlăcrimată, nu a avut încotro şi i-a acordat divorţul. Mulţumit, conu Iancu s-a pregătit din nou de nuntă – fapt întâmplat în 1861 – trecându-şi noua mireasă peste prag, la un an după ce s-a îndrăgostit de ea.

Safta însă nu şi-a putut părăsi bărbatul cu care împărţise 30 de ani de viaţă, aşa că a rămas să locuiască alături de el, în casa cea mică din curtea hotelului Oteteleşanu, vizitându-l zilnic şi îngrijindu-l la fel ca pe timpul când erau căsătoriţi. Mai mult, ea s-a împăcat şi cu Elena, la Mănăstirea Sărindari, în faţa icoanei Maicii Domnului.

Odată cu noua stăpână, casa Oteteleşanu a devenit locul de întâlnire a lumii alese bucureştene, rivalizând doar cu Palatul Şuţu. În clădirea care avea numai parter, au avut loc unele dintre cele mai strălucitoare baluri, serate şi recepţii din capitală, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

FIAT

Terasa Oteteleşanu văzută din Piaţa Teatrului Naţional

Gazdă primitoare, Iancu Oteteleşanu îşi întâmpina oaspeţii în prag, zâmbitor, pe când soţia sa, aşa cum cereau canoanele vremii, trona pe canapeaua salonaşului galben, întinzând bărbaţilor mâna pentru a-i fi sărutată şi întreţinându-se cu doamnele.

Elena Oteteleşanu a continuat să primească musafiri în saloanele sale încă mult timp după moartea vornicului, survenită în anul 1876. Se spune că în aceeaşi zi cu el a murit şi prima lui soţie, cea care îl iubise atât de mult.

În 1888, s-a stins şi Elena Oteteleşanu, iar casa rămasă moştenire lui Ioan Kalinderu, membru al Academiei Române, a adăpostit un timp Cercul Regal, apoi Clubul Regal. Donată apoi Academiei de către Kalinderu, clădirea a fost vândută Societăţii de Asigurare „Dacia-România", care a închiriat-o unor diverşi antreprenori. Primul dintre aceştia, Mihai Stere, a deschis acolo Terasa Oteteleşanu, local cu cafenea, restaurant şi berărie.

Cafeneaua (cum se intra în clădire, o încăpere pe partea dreaptă), devenită un celebru loc de întâlnire al scriitorilor, poeţilor şi artiştilor vremii, avea două-trei mese de câte patru persoane, şi alte două mese mai mari, unde puteau sta mai mulţi clienţi. Veneau acolo poeţi şi scriitori celebri: Ion Minulescu, Tudor Arghezi, George Coşbuc, Victor Eftimiu, pictorii Szathmari şi Iser, compozitorul Casaldi şi mulţi alţii. Figura cea mai reprezentativă a Terasei, fiindcă petrecea acolo mai mult timp decât alţii, a fost Emil Gârleanu. Veşnic strâmtorat, el trimitea adesea bilete scrise pe colţurile mesei cafenelei directorilor de ziare sau de teatru, prietenilor mai înstăriţi, ori vreunui puternic al zilei, cerând câţiva lei. Şi toţi îi dădeau, căci era tare îndrăgit. Mânca la cafenea şi scria tot acolo.

Terasa a avut parte de glorie doar câţiva ani, dar, după dispariţia ei, toţi cei care s-au slujit de condei şi i-au trecut pragul au evocat-o adesea în scrierile lor.

Pe vremea când casa Oteteleşanu aparţinea lui Stere, vechea grădină din spatele ei, de o deosebită frumuseţe, impunând prin platanii, teii şi castanii ei, era închiriată lui Grigoriu, care a deschis în acest loc un teatru de vară, ce s-a dovedit foarte apreciat de bucureşteni. La sfârşitul Primului Război Mondial, trupa lui Grigoriu era deja destrămată, iar teatrul şi parcul au rămas pustii.

În 1930, bătrânii copaci ai soţilor Oteteleşanu au fost tăiaţi, iar pe locul lor a fost deschis un restaurant unguresc în

care aveau loc veşnice scandaluri. Mai rămăsese şi un loc viran, care iarna devenea patinoar.

În 1933, s-a înfiinţat iarăşi un teatru de vară, iar apoi un cinematograf.

Ultimul antreprenor căruia i-a fost încredinţată Terasa a fost David Russo. În 1930, clădirea a fost vândută, de către Societatea de Asigurare „Dacia-România", Societăţii Anonime Române de Telefoane, cu preţul de 33. 500. 000 lei, plătibili odată cu dărâmarea completă a clădirii. În decembrie 1930, Societatea de Telefoane depunea o cerere la Primăria de Galben pentru a primi autorizaţia de construcţie pentru actualul Palat al Telefoanelor. La cerere a fost anexat şi planul întocmit în America de concernul I. T. T. Considerând-o o clădire oribilă, lipsită de orice estetică şi care încălca toate prevederile regulamentelor de construcţie în vigoare, Comisia specială de pe lângă Primăria Municipiului Bucureşti dădea aviz nefavorabil acestei cereri. După 8 luni de insistenţe, în urma acordului verbal dat de ministrul Constantin Argetoianu, a fost eliberată autorizaţia de construcţie, în ciuda protestelor specialiştilor şi a mass-mediei. Presa scria că, în alte timpuri, edilii cărora li s-ar fi poruncit executarea unui ordin nelegal ar fi demisionat cu zgomot, având satisfacţia de a pleca în mod demn. Cu toate disputele iscate, locul Terasei a fost luat de Palatul Telefoanelor, o clădire cu două subsoluri, parter şi zece etaje. Mai târziu, în 1945, a fost cumpărat de către Societatea de Telefoane şi terenul pe care fusese Parcul Oteteleşanu.

Terasa Oteteleşanu – în preajma demolării

Teatrul de Vară din Grădina Oteteleşanu

Intrată în proprietatea lui N. G. Cantacuzino, clădirea care adăpostea Hotelul Frascatti, fostul Hotel Oteteleşanu, având parter, cinci etaje şi 159 de apartamente, a fost vândută în 1922 firmei Nacht. Firma avea trei asociaţi: Jonas, Osias şi Josef Nacht şi comercializa produse metalice şi de fierărie. Afacerea fiind destul de prosperă, au fost deschise filiale şi la Arad şi la Cluj. Cu trecerea timpului însă, lucrurile s-au înrăutăţit şi, în 1932, societatea se găsea în stare de lichidare; a reuşit totuşi să supravieţuiască. Mai mult, la parterul Hotelului Frascatti s-a deschis Sala Savoy, o sală de spectacole de revistă, unde se vizionau şi filme. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, sala şi hotelul au fost bombardate, suferind grave avarii. Începând din 26 octombrie 1945, sala a fost închiriată pe zece ani Societăţii „Succes", a lui Ion Golea şi George Val, care se obliga să repare stricăciunile şi să dea sălii destinaţia dinainte. Acum, acolo se află Teatrul de Revistă „Constantin Tănase", situat la mică distanţă de Palatul Telefoanelor.

După o viaţă plină de strălucire, marcată de iubirile, de truda şi destinul proprietarilor şi a celor care i-au trecut pragul, din fosta mare casă Oteteleşanu a rămas azi doar amintirea.

2. Încăperi de ceremonie în marile case bucureştene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea

Din toate timpurile, casa a reprezentat fundamentul material al familiei, fiind unul din pilonii ordinii sociale. Pe de altă parte, climatul de stabilitate şi de siguranţă din interior a făcut posibilă alungarea tenebrelor şi încetinirea scurgerii timpului, atât de implacabilă în exterior, creându-se totodată o proprie ordine internă, care dădea la iveală ordinea unei vieţi. Spaţiul deschis nefiindu-i întru totul propice omului, acesta a simţit nevoia să-şi raporteze identitatea la domiciliu.

În secolul al XIX-lea, casa a căpătat noi valenţe. Pe lângă faptul că era o afacere de familie – obiect de investiţie şi plasament rentabil – precum şi locul acesteia de existenţă, ea a devenit şi loc de reunire şi de ieşire în exterior, conturându-se tot mai pregnant dorinţa celor avuţi de a integra şi domina lumea prin intermediul casei.

Tinerele familii au început să suporte tot mai greu coabitarea cu cei vârstnici, urmărind a avea propria locuinţă, ridicată şi aranjată după gusturile lor, care se identificau cu noile cerinţe ale vremii. Casa a devenit astfel materializarea ambiţiilor cuplului şi modelul reuşitei sale, iar acest fapt trebuia văzut şi de cei din afară.

Cum femeile erau excluse din afaceri şi politică, casa venea ca o compensaţie care le aparţinea de drept, ele fiind cele care hotărau cine trebuie admis şi cine exclus din interiorul ei. Principiul pe care se mergea era acela al relaţiilor şi nimeni nu era primit decât cu o recomandare.

Un rol decisiv în admiterea noilor oaspeţi – autohtoni sau străini – îl aveau atât membrii familiei, cât şi apropiaţii ei. Acesta era modelul european pe care l-au adoptat şi marile case bucureştene. Ulysse de Marsillac arăta că, la reuniunile mai mult sau mai puţin dansante din casele particulare bucureştene, străinii care aveau scrisori de recomandare erau întâmpinaţi „cu atenţie şi gentileţe”.

În această perioadă, cum una dintre îndatoririle de onoare ale celor avuţi era organizarea de sindrofii frecvente şi somptuoase, şi casa cu interioarele ei trebuia să se ridice la noile standarde. În Bucureşti, la mijlocul secolului al XIX-lea, primirile se ţineau lanţ în mai toate casele înstărite bucureştene, variind în funcţie de rangul şi averea fiecărui proprietar.

Nu cu mult timp înainte, realitatea era cu totul alta. La începutul secolului al XIX-lea, interioarele vechilor case din Bucureşti dezvăluiau odăi mari şi pătrate, cu pereţii vopsiţi de Paşte cu var. De ziduri se rezemau paturi largi din lemn, acoperite de perne şi saltele peste care se puneau „macaturi de lână, cu ciucuri pe margini", iar „până ce n-a venit, cam în timpul ocupaţiunii ruseşti, moda mobilelor aduse de la Braşov sau de la Viena, altă mobilă nu se prea vedea în casă, decât poate vreo masă în mijlocul odăii, sau un sipet mare, legat cu fier alb"[2].

În câţiva ani însă, schimbările survenite au fost semnificative. Tot ce era oriental în modul de viaţă al celor bogaţi nu s-a putut împotrivi mult timp noului val occidental de modernizare, al căror promotori au fost tinerii şi femeile. Astfel, pe lângă noile construcţii ridicate de arhitecţi străini, şi interioarele caselor au căpătat tot mai mult un aspect apusean, cu mobile adecvate şi obiecte de artă menite să bucure simţurile. Cu toate acestea, un anumit timp, unele dintre casele bogate au mai păstrat cel puţin o încăpere împodobită cu scoarţe sau cu covoare turceşti, aşternute pe podele sau pe divanele joase şi largi, unde stăpânii casei îşi petreceau ceasurile de odihnă ale zilei, într-o semiobscuritate orientală.

Serată la Palatul Bibescu

O gravură a lui Doussault, din 1843, intitulată „Recepţie la Curtea Domnească din Bucureşti”, înfăţişează o sală de bal imensă, plină de femei şi bărbaţi eleganţi, în haine occidentale, alături de personaje mai în vârstă care nu-şi părăsiseră încă vechile straie. Doar aceştia din urmă, precum şi arnăutul în fustanelă şi turban, mai aminteau de Orient.

Interiorul era şi el cu totul altfel decât cel obişnuit nu cu mult timp în urmă, căci se pot vedea fotolii, scaune, o canapea aflată în dreptul şemineului cu o oglindă veneţiană deasupra, draperii în ferestrele înalte, un tablou pe peretele din dreapta, un candelabru uriaş din cristal, precum şi o mulţime de sfeşnice, totul de factură apuseană.

Românii cu stare, după cum au putut constata toţi călătorii străini ai acelor vremuri ajunşi în capitala noastră, erau „nebuni după tot ce venea din Occident, mai ales de la Paris" şi, cum majoritatea călătoriseră în Franţa şi Italia şi nu numai, au adus de acolo obiceiuri şi maniere ce s-au împământenit şi la noi.

La Bucureşti lumea se distra din plin. Balurile şi recepţiile se întreceau în număr, strălucire şi bogăţie şi nici iarna nu avea şanse de a înlătura orele fixe de primire.

Unanimi, atât străinii cât şi autohtonii au considerat că marile primiri din capitală, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se făceau atât în saloanele doamnei Oteteleşanu, cât şi la Palatul Şuţu, în saloanele prinţesei Irina Grigore Şuţu, iar o vizită la una din aceste case echivala cu o recunoaştere a intrării în lumea bună a Bucureştilor.

Marile case aveau întotdeauna mai multe uşi de acces, dar primirile nu se făceau decât prin intrarea principală. Această intrare era cea care, atât simbolic cât şi concret, făcea trecerea de la spaţiul exterior la interior şi invers. De altfel, ea reprezenta obiectul unei griji deosebite a proprietarilor, trecute în seama constructorilor, căci se cuvenea ca o casă bogată să-şi arate splendoarea încă de la intrare. La palatul Şuţu, Palat ridicat după planurile a doi arhitecţi vienezi, la intrare s-a construit o marchiză cu geamlâc de mari dimensiuni pentru protejarea oaspeţilor de intemperii atunci când coborau din trăsură, iar pătrunderea în interior se realiza prin intermediul a trei uşi. Intrarea maiestuoasă, înaltă şi largă, precum şi ferestrele mari, lăsând lumina să pătrundă din plin, contrastau cu intrările şi ferestrele înguste ale vechilor case româneşti.

O noutate a fost şi apariţia draperiilor cu ajutorul cărora se controla pătrunderea luminii şi a căldurii. Având un colorit adecvat gustului şi încăperii, draperiile întâlnite de regulă la ferestre şi în dreptul uşilor puteau cu uşurinţă juca un rol hotărâtor în compartimentarea spaţiilor. La familia Oteteleşanu le întâlnim la uşile cu două canaturi şi la ferestre, atârnând de galerii masive, în falduri suprapuse de catifea şi de mătase cu flori, „într-un straniu amestec de culori: cafeniu cu verde, stacojiu cu albastru" şi împodobite cu ciucuri. Răspândirea draperiilor a fost legată şi ea de evoluţia socială: cu cât cineva avea mai multe draperii, cu atât condiţia lui era mai bună.

Odată intraţi înăuntru, oaspeţii ajungeau în vestibul, sau mai pretenţios spus hol, care făcea legătura între intrare şi celelalte încăperi, fiind unul dintre locurile cele mai spaţioase ale casei. Aici erau lăsate şi hainele groase ce completau toaletele doamnelor şi domnilor în anotimpurile reci. La Palatul Şuţu, oaspeţii pătrundeau în saloanele care-i aşteptau împodobite de sărbătoare, nu înainte de a urca impozanta scară şi de a arunca o ultimă privire rochiei, coafurii sau costumului, în marea oglindă adusă de la Veneţia şi aflată în dreptul scărilor. Până la etaj scara se desparte în două braţe, ajungând într-un hol cu balcon interior. În aripa din dreapta, cum se urcă, sunt două saloane, unul cu vedere spre grădină, iar altul spre stradă, despărţite de o încăpere prin care se face şi trecerea spre camerele mai mici. Aripa din stânga constituia spaţiul intim al soţilor Şuţu. Prin holul-balcon se pătrunde în două mari saloane, dispuse pe mijloc şi dând unul în grădină, iar celălalt la stradă. Acestea erau saloanele de bal, aşa numitele „salon roşu” şi „salon galben”, după culoarea stofei mobilierului.

Intrarea principală în Palatul Şuţu

În general, în saloanele bucureştene domina mobilierul Luis-Philippe şi Napoleon al III-lea. Ulysse de Marsillac opina: „Intraţi într-un salon şi vă veţi afla deja la Paris. Mobilierul cel mai elegant, toaletele cele mai moderne şi mai de bun gust, conversaţii alese în limba cercurilor noastre cele mai distinse, lustre strălucitoare, flori care ornează console, melodii care se revarsă peste marginile de palisandru ale pianelor sau care curg de pe buzele fetelor (…), nimic nu lipseşte din ceea ce constituie civilizaţia în ceea ce are ea mai bun”[3]. Saloanele nu aveau astfel în ele nimic românesc: nici mobilierul, nici îmbrăcămintea, nici dansul, nici muzica şi nici măcar graiul.

Franţuzoaica Aurelie Ghica, participând la una dintre seratele din casele bucureştene, s-a arătat încântată de grandoarea clădirilor. A constatat că tapiţeriile şi covoarele erau din Franţa, iar mobilele de la Viena. Cum nu a văzut nici un şemineu, a trebuit să admită că sobele, construite din cărămizi, majoritatea în formă de coloane, aveau ceva monumental şi erau mai practice, fiind o sursă de căldură necesară anotimpului rece. Cu toate că ea considera şemineul mai potrivit pentru apropierea celor aflaţi în încăpere, a trebuit să recunoască faptul că acest lucru îl putea realiza şi canapeaua. Prin intermediul acesteia, stăpâna casei îşi afirma dominaţia asupra căminului ei, şi-i aduna laolaltă pe invitaţi.

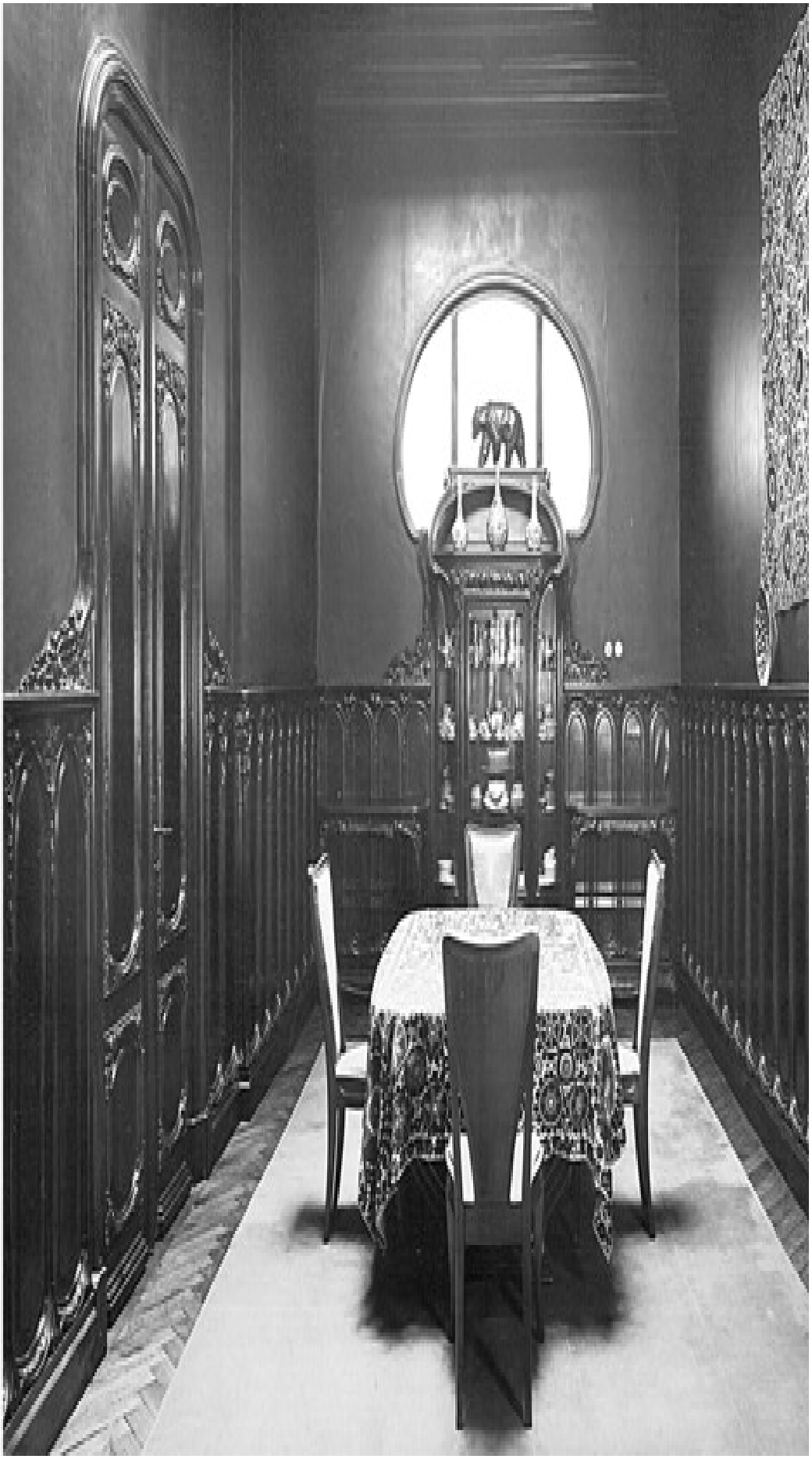
Iluminatul era asigurat de policandre şi candelabre cu lumânări, care se înlocuiau când erau pe sfârşite.

În 1857, când a venit Ferdinand Lassalle în Bucureşti împreună cu Friedland, directorul proprietar al Institutului de gaz din Praga, Costache Şuţu a fost primul care s-a interesat de acest mijloc de iluminat. Însă de-abia peste zece ani palatul beneficia de acest sistem de gaz aerian, care, ieşind dintr-o ţeavă, ardea pâlpâind, luând exact aspectul unei aripi de fluture. De-a lungul celor două balcoane ale palatului erau instalate ţevi de fier, pe toată lungimea lor, din care, în serile de bal, fremătau o mulţime de fluturi incandescenţi. La fel se întâmpla şi în spatele leilor şi al soarelui de pe porţi. Aceste artificii, plus spectacolul venirii musafirilor cu echipaje strălucitoare, atrăgeau o mulţime de oameni veniţi doar să admire. Pe lângă acest soi de iluminat, mai era în casă şi acela al lămpilor cu rapiţă, numite şi „à cremaillère”. Un sistem de angrenaj ridica fitilul circular din cilindrul lămpii pe măsură ce se consuma, făcând un zgomot de scripete. Mai târziu, prin 1885, s-a introdus la lămpile cu gaz aerian o sită sub formă de

căciuliţă conică, invenţie a doctorului Auer von Welsbach. Totuşi lumânările au fost păstrate până dincolo de 1890.

În fiecare duminică, zi ce fusese stabilită ca zi de primire, atât Grigore Şuţu, cât şi Iancu Oteteleşanu, îşi aşteptau musafirii în picioare, primul în capul de sus al scării, fără a-şi uita mănuşile, după obicei, iar al doilea, zâmbitor, pe pragul uşii, pe când soţiile lor, conform modei vremii, primeau oaspeţii aşezate comod pe canapele, în salon. Nu acelaşi lucru se întâmpla când venea foarte multă lume, amfitrioana fiind cea care nu stătea locului o clipă, încercând să facă întreaga adunare să se simtă bine şi să nu lipsească nimic.

Interior Palatul Sturdza



În perioada carnavalului, în toate zilele de joi, la palatul Şuţu erau seri dansante, cu invitaţi mai puţin numeroşi, oarecum aleşi. Apoi, mai erau date două baluri, dintre care unul costumat.

Cu adevărat deosebit se spune că era balul de la 30 ianuarie, de ziua onomastică a lui Grigore Şuţu. Atunci, la fel ca şi la celelalte mari baluri, erau deschise toate saloanele şi, în afară de cel roşu cu brocart, folosit de obicei, se mai deschidea şi cel galben, cu stucaturi şi oglinzi de mari dimensiuni. În acele oglinzi, sub lumina sclipitoare a sumedenii de lămpi şi lumânări, se reflectau elegante siluete de femei şi bărbaţi ce umpleau de viaţă aceste încăperi de sărbătoare. Rochii elegante de mătase ori de catifea, cu dantele deosebit de fine şi trene lungi din brocart, bijuterii din aur şi argint, precum şi constelaţii multicolore de pietre preţioase, dintre care diamantele erau la mare preţ, dădeau petrecerii o strălucire aparte, incendiară, mai ales că multe dintre femei erau de o deosebită frumuseţe.

Deschise larg erau şi saloanele Elenei Oteteleşanu. Mesele de mahon, cu albume de autografe şi fotografii în rame filigranate, aveau în jurul lor fotolii de Aubusson şi scaune aurite, aşezate pe covoare de Smirna şi Aubusson. Policandre cu 30 de lumânări şi înalte lămpi cu gaz, pe picior de onix, răspândeau o lumină galbenă, plăcută, de sub abajurul încreţit şi dantelat. Sobele mari erau de teracotă albă, iar un efect deosebit îl dădeau palmierii din vasele de aramă, în jurul cărora cuplurile îşi aflau un temporar ascuns adăpost, trădat doar de oglinzile veneţiene cu rame poleite.

După ce mai întâi se adunau în jurul canapelei salonului galben, aducând omagiul lor stăpânei, musafirii se îndreptau spre salonul cel mare, unde, sub arcuşul neegalatului Wiest, cadrilurile, valsurile şi toate celelalte dansuri ale epocii făceau furori. De regulă, sălile de bal nu aveau nici covoare, nici mese, şi nici vreo altă piesă amplă de mobilier, pentru ca dansul să nu fie în vreun fel stânjenit.

Lumea bună se lua la întrecere în privinţa fastului din saloanele de primire, a rafinamentului supeurilor, precum şi a costumelor şi rochiilor pe care le îmbrăcau. Balurile începeau pe la ora 22, iar dansurile care precedau supeul: valsul, polca, mazurca, cadrilul şi lanciers erau menite a deştepta pofta de mâncare. La miezul nopţii, sau cel târziu la ora 1 noaptea, era servit supeul, apoi începea cu adevărat balul. Cotilionul era în mare vogă şi se dansa până la orele 3-4 dimineaţa.

Reuşita unui bal era dată de calitatea supeului şi de obiectele ce erau oferite la cotilion. Cele mai aşteptate obiecte erau cele care se dădeau la Palatul Şuţu, şi care constau în cutiuţe de aur smălţuit, necessaire-uri din argint, dar şi din flori artificiale de toată frumuseţea şi pene de struţ.

Cum jocurile de cărţi erau foarte la modă în Bucureşti, saloanele erau dotate şi cu „mese verzi", speciale pentru joc. De asemenea, se întâlneau şi mese de biliard. În unele case se pierdeau şi se câştigau sume mari de bani, dar, cu toate că frecvent aveau loc astfel de partide, ele nu erau totuşi bine văzute în societate.

Pe lângă seratele de dans şi primiri, mai erau şi seratele artistice la care participau fie interpreţi dintre invitaţi, fie cântăreţi sau actori aflaţi în trecere prin ţară. Legăturile culturale au jucat un rol de prim plan în viaţa socială a elitelor, iar spaţiul în care se ţineau aceste serate era în funcţie de numărul de invitaţi, putând fi atât sala mare de bal cât şi un salon mai mic şi mai intim. Nelipsit era pianul.

La mijlocul secolului, în drum spre Petersburg, compozitorul Franz Liszt a dat primul său concert în Bucureşti, în salonul prinţesei Trubetzkoi, în casa acesteia de pe Podul Mogoşoaiei.

O altă încăpere unde erau primiţi oaspeţii era sufrageria. Aceasta, la fel, sau aproape la fel de vastă şi somptuoasă ca şi salonul de bal, era rezervată în mod exclusiv cinei de ceremonie. Îmbinare a luxului şi a bogăţiei, ceremonialul mesei vădea adesea averea gazdei şi locul pe care aceasta îl ocupa în societate. Cum la baluri şi serate supeurile erau nelipsite, fiind de multe ori apreciate de convivi drept mai mult decât strălucite, sufrageria nu putea să nu se numere printre încăperile speciale ale casei. Sufrageria familiei Şuţu, cu tavanul ei de lemn sculptat, era un exemplu grăitor în acest sens, ea fiind o adevărată bijuterie, care mai poate fi admirată şi astăzi.

Pentru îndeplinirea funcţiilor sociale ale gazdei, un loc propice îl reprezenta şi camera de lucru, pentru afaceri şi primirea prietenilor, care putea fi destinată unor activităţi culturale.

O prelungire a spaţiului de primire erau şi serele, nelipsite din marile case, unde invitaţii admirau plantele exotice,

beneficiind şi de momente de intimitate şi odihnă după frenezia dansului.

Cu cât erau mai multe, mai variate şi mai strălucitoare încăperile de ceremonie, precum şi surprizele şi serviciile pe care le ofereau, cu atât se dezvăluia avuţia proprietarilor, crescând prestigiul şi puterea de care aceştia se bucurau în afară.

2 Gheorghe Crutzescu, Podul Mogoşoaiei, Editura Meridia ne, Bucureşti, 1986, p. 21.

3 Ulysse de Marsillac, De la Pesta la Bucureşti, în „Prin Ţările Române. Călători străini din secolul al XIX-lea", Ed. Sport Turism, Bucureşti, 1984, p. 144

3. Tămăduitorii de odinioară din Bucureşti

Pe vremuri, bucureştenii de rând îşi îngrijeau sănătatea după cu totul alte criterii decât după ştiinţa medicală. Asta şi pentru că cei sortiţi meseriei de doctor erau extrem de puţini şi veniţi la noi din alte părţi, iar de meşteşugul lor aveau parte doar familia domnească, boierii, clerul şi negustorii bogaţi. Restul populaţiei revenea în grija vracilor, bărbierilor, sfinţilor protectori şi icoanelor făcătoare de minuni. Şi asta în vremuri de acalmie, căci în timpul molimelor, cum a fost de exemplu ciuma, cioclii erau atotstăpânitori în capitală.

Cum s-a mai spus, mult timp, bucureştenii n-au avut alţi doctori decât sfinţii făcători de minuni, precum şi vindecătorii la care apelau nu puţini din cei aflaţi în nevoie. În cazuri mai puţin grave, se îngrijeau singuri, cu leacurile pe care le ştiau de la cei mai bătrâni din familie. Astfel, „boalele dinăuntru şi cele din afară" se vindecau cu „unt de terebentin", pe care toată lumea îl avea în casă şi pe care-l „scoteau din clei de brad". Leacul acesta era un panaceu universal fiind folosit la toate bolile, căci rău nu făcea. De guturai ori durere de cap, bolnavul se lecuia dacă se punea sub o pătură şi se afuma cu muguri de brad. De friguri, se vindeca cu ochi de rac pisat şi cu zeamă de foi de pelin sau de leandru. La durerile de dinţi, de mare ajutor se credea a fi o plantă numită măselariţă. Aceasta se punea la fiert într-un vas de apă şi cel cu durere de măsea se băga sub o haină veche şi stătea aşa la aburul ce venea din vas, pentru a scoate astfel toţi viermii, deoarece credinţa era că dinţii stricaţi sunt aşa din cauza unor viermi care-i rod pe dinăuntru. Şi câte şi mai câte leacuri, astăzi uitate, pe care le foloseau bucureştenii, din moşi strămoşi, ori la indicaţiile date de babele din mahalale.

Aceste babe erau figuri foarte interesante, temute, dar şi căutate pentru meşteşugul lor care rareori dădea greş în îndepărtarea bolilor şi făcăturilor. Chemată în ajutor, o astfel de bătrână înspăimânta prin urâţenie, dar şi fascina datorită ochilor negri, tăioşi şi aproape hipnotici cu care săgeta adunarea, iar când se apropia de cel bolnav, baba făcea minuni.

Cu degetele stafidite şi încovoiate, adevărate gheare de pasăre de pradă, ea îşi începea terapia plimbându-le de-a lungul corpului pacientului. Puterea pe care o avea era destul de mare, căci trupul omului începea brusc să se mişte şi să vibreze odată cu mişcarea mâinilor ei. Există şi o descriere

plastică a acţiunilor ei: „Cu buzele înfundate şi subţiri ca muchia cuţitului, baba descânta şi, din când în când, sufla asupra bolnavului. Ochi, degete, suflu, totul în babă ardea, fierbea, colcăia; efluviile magnetice ale acestei fiinţe, adeseori extraordinare, se descărcau toate asupra suferindului şi suferindul se făcea sănătos… Şi tot astfel când da cu bobii, când descânta în oglindă sau în apă neîncepută. ”[4]

Iar dacă nimic nu ajuta, bolnavul era scos pe prispă, dacă era vară, sperând să se găsească cineva care, trecând pe acolo, să dea vreun sfat ori ajutor.

Dar nu numai femeile erau cele care aveau puterea de a vindeca, ci şi bărbaţii. Un episcop catolic italian a fost martor la un tratament făcut de către unul dintre tămăduitorii noştri. El a remarcat că vraciul nu s-a apropiat de bolnav, rolul lui fiind acela de a dibui spiritul rău care pusese stăpânire pe cel suferind şi care trebuia obligat să-şi părăsească sălaşul. Se instituia, aşadar, un adevărat ritual magic în care cel care avea cel mai mult de suferit părea a fi vindecătorul. Faţa i se schimonosea, începea să tremure, apoi cădea pradă unor puternice convulsii care, în final, îl prăbuşeau la pământ aproape fără suflare. Stătea astfel nemişcat ore în şir, iar când se trezea, la fel de epuizat, îşi istorisea cu greutate visul din care extrăgea şi mijlocul de a-l tămădui pe cel suferind.

Moş Ion Răţoi, vindecător de mâini şi de picioare, întâlnit la jumătatea secolului al XIX-lea, în faţa Bisericii Slobozia

Surprins, călătorul a mai menţionat în notele sale că vrăjitorii şi babele doftoroaie erau tot atât de respectaţi aici ca şi în Italia.

În Bucureşti a existat pe vremuri un personaj interesant: moş Ion Răţoi, vindecător de mâini şi picioare, care, pe la 1873, era găsit mai totdeauna stând în faţa bisericii Slobozia. Există şi o fotografie de-a lui, semn că i se dusese buhul în întreg Bucureştiul.

Pe lângă descântece, care aveau rolul lor bine definit în lumea vindecătorilor, bolnavii mai erau mântuiţi de spiritele duşmănoase prin citire de rugăciuni şi atingerea de icoane şi moaşte sfinte. Aşadar, icoanele sfinţilor vindecători erau la mare preţ printre locuitorii Bucureştilor.

În mod deosebit pentru bucureşteni şi pentru toţi locuitorii judeţului Ilfov, Sfântul Ioan Botezătorul făcea oficiul de „doctor tămăduitor al tuturor boalelor". Locul unde veneau locuitorii capitalei ca şi cei din împrejurimi să se închine sfântului era mănăstirea Sfântul Ioan Botezătorul, aflată peste drum de Hanul Zlătari (azi pe locul ei se află Palatul C. E. C. - ului). Oamenii îl rugau în genunchi pe sfânt să aline suferinţele lor, sau pe ale celor dragi, făcând paraclise, sfeştanii şi masluri. Preoţii acestei biserici tămăduiau cu mir, anafură şi agheasmă; iar în cazuri de brâncă, peste umflătură făceau semnul sfintei cruci. Adesea oamenilor li se dădea şi câte un şiret de bumbac înnodat. Fiecare nod reprezenta o rugăciune ce se citea la slujbele din biserică, iar bolnavul trebuia să-l poarte la gât până când se făcea bine. Mult mai puternice se spune că erau aceste tămăduiri de ziua sfântului, pe 7 ianuarie.

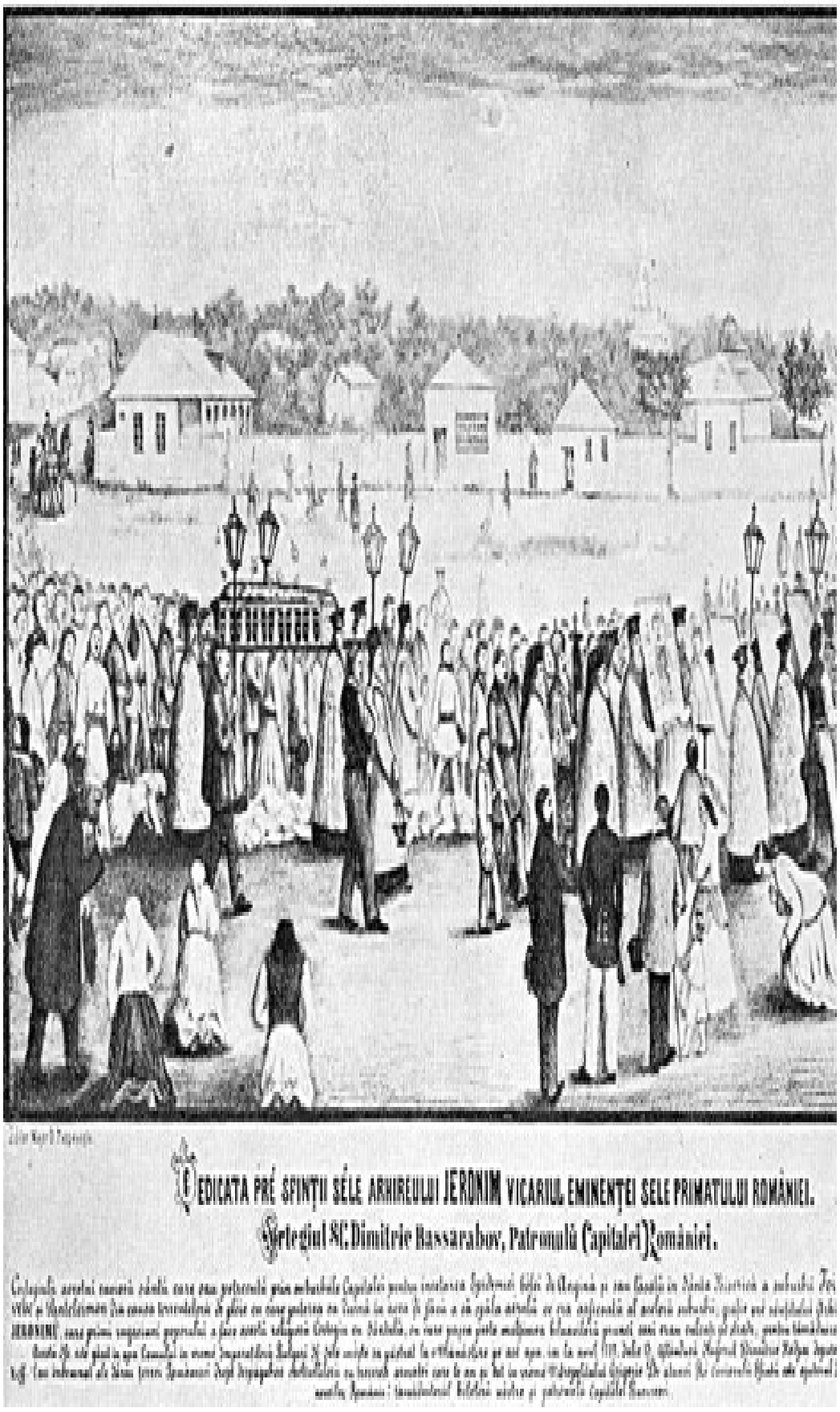
O mare evlavie o aveau bucureştenii pentru Sfinţii Cosma şi Damian, cei doi fraţi cărora li s-a spus din timpul vieţii şi „doctorii fără arginţi", deoarece singura plată pe care o cereau celor pe care-i vindecau era să creadă în Iisus. Credincioşii veneau la biserică şi cădeau în genunchi la icoanele făcătoare de minuni ale celor doi sfinţi, la care se rugau cu încredere neţărmurită. Se pare că uneori, în cazuri mai grave, icoana putea fi luată din biserică şi adusă acasă la cel bolnav. Era pusă chiar în odaia în care zăcea suferindul, pe un scaun, între lumânări aprinse, şi dacă bolnavul avea zile trăia şi începea să se întremeze. Mai în putere, mergea la biserică, iar în momentul în care se ieşea cu Sfintele Daruri, se arunca la

pământ, pentru ca preoţii să poată păşi peste el – obicei care se mai păstrează încă –, după care se făceau pomeni de mulţumire.

Un alt sfânt tămăduitor la care se închinau bucureştenii era Sfântul Pantelimon care, în viaţă, a învăţat cu sârg tainele medicinei, dedicându-se vindecării celor bolnavi. Ziua de 27 iulie, zi hărăzită lui în calendarul creştin, era serbată cu mare fast, făcându-se alaiuri, atât în ajun cât şi în ziua propriu-zisă, alaiuri la care participa întreaga suflare a Bucureştilor, avându-i în frunte pe domnitor, pe boieri şi înaltul cler.

Al doilea spital care s-a ridicat în Bucureşti, după spitalul Colţea, a fost spitalul Pantelimon, numit astfel după numele sfântului. A fost ridicat în 1750, în timpul domnitorului Grigore Ghica, pe lângă biserica cu acelaşi hram, fiind destinat la început celor „bolnavi cu răni şi buboşi", adică bolnavilor de ciumă.

Multă vreme, o importanţă deosebită au avut-o băile, construite în oraş de-a lungul timpului, fiind recunoscut rolul lor în păstrarea igienei şi tratarea anumitor afecţiuni. La început au fost băile turceşti, apoi cele considerate a fi „evropeneşti". Pentru secolul al XIX-lea singura baie medicală sau care trecea ca atare a fost cea a francezului Lagarde, unde îmbăierea se făcea în cadă individuală, prescripţia medicilor fiind obligatorie.



Scoaterea moaştelor Sfântului Dimitrie Basarabov, „patronul Bucureştilor,“

La băile publice lucrau băieşii care luau sânge, puneau ventuze, scoteau dinţi, vindeau ierburi tămăduitoare şi alte leacuri. Meşteşugul era aducător de însemnate câştiguri, căci toţi băieşii semnalaţi erau oameni cu dare de mână. Despre ei se ştiu însă destul de puţine lucruri.

Treptat, un rol important în lumea tămăduitorilor a căpătat bărbierul, care în multe cazuri se identifica cu băieşul, având aceleaşi atribuţiuni de a lua sânge, a scoate dinţi, a pune ventuze şi lipitori precum şi de a vinde ierburi şi alifii tămăduitoare. Şi bărbierii erau oameni cu stare, căci meseria lor era căutată. Asta până când numărul medicilor a început să crească, crescând şi exigenţa autorităţilor în legătură cu sănătatea populaţiei.

În Evul Mediu, puţinii doctori întâlniţi la Bucureşti erau călători care veneau fie din Transilvania, fie din Imperiul Otoman, ori din alte părţi. Ei puneau mare preţ pe indicaţiile conţinute în textele medicale antice, iar pentru lecuirea bolnavului se recurgea la provocarea sângerării, la dietă şi purgaţie. Treptat, numărul doctorilor a început să crească, românii devenind şi ei interesaţi de această meserie, iar cunoştinţele în domeniul medical au înregistrat reale progrese.

Pe măsura organizării structurii administrative a oraşului au început să fie angajaţi medici şi chirurgi de către Primăria capitalei, care erau obligaţi a-i consulta fără plată şi cu reţetă gratuită pe locuitorii sărmani ai oraşului.

Dacă, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, capitala avea doar trei spitale, în secolul al XIX-lea au luat fiinţă altele noi şi o serie de medici au început să se specializeze în anumite ramuri ale medicinei. Apar spitalele: „Iubirea de oameni” sau Filantropia, Brâncovenesc, Mărcuţa – pentru boli nervoase, Colentina – pentru îngrijirea celor cu „bubături şi patime lumeşti”...

Existau însă şi vremuri deosebite când se cereau măsuri deosebite. Dacă în vremuri de război un rol important aveau chirurgii şi bărbierii, în timpul epidemiilor de ciumă acţiona instituţia cioclilor. Cu timpul, aceasta din urmă şi-a pierdut treptat caracterul de caritate, devenind la fel de odioasă ca şi molima, datorită hoţiilor şi violenţei la care se dedau cei care ar fi trebuit să fie un ajutor real şi eficient pentru bolnavi, ca şi pentru cei pe care boala nu ajunsese să-i lovească încă. Medicii şi chirurgii se dovedeau neputincioşi, astfel încât, cu sau fără

voinţa domnitorului, părăseau Bucureştii adesea fără să se mai uite înapoi.

Pe lângă ciumă, care a lovit capitala în mai multe rânduri, Bucureştii s-au mai confruntat şi cu epidemiile de holeră, variolă şi tifos exantematic. În astfel de vremuri, de ajutor era Sfântul Dimitrie Basarabov, originar din Bulgaria, care a devenit protectorul oraşului Bucureşti.

Moaştele sfântului erau păstrate într-un sicriu de argint aurit la Mitropolie, de unde nu se scoteau decât în cazuri de molimă ori calamităţi naturale. Atunci întreaga suflare a oraşului lua parte la alaiurile şi procesiunile care se desfăşurau, căci lumea era convinsă de minunile săvârşite de sfânt, minuni povestite atât în documentele vremii, cât şi în scrierile despre Bucureşti şi bucureşteni.

Dezvoltarea ştiinţelor medicale şi apariţia medicilor s-au făcut treptat de-a lungul timpului şi a făcut ca tămăduitorii şi icoanele sfinţilor făcători de minuni să înceapă să pălească, chiar dacă nu s-au stins de tot.

4 Colonel Popescu Lumină, Bucureştii din trecut şi de astăzi, Editura ziarului „Universul”, Bucureşti, 1935, p. 348.

4. Târgul Moşilor

Când a luat naştere Târgul Moşilor, nimeni n-o mai ştie. Cert este că el apare în documente destul de târziu, spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, fiind legat de străvechiul obicei de a se pomeni morţii în sâmbăta dinaintea Rusaliilor.

Târgul Moşilor se ţinea pe locul fostului Târg de Afară – pe care dezvoltarea oraşului l-a tot obligat la mutări consecutive – şi al halelor de la Oborul de astăzi, iar drumul până acolo era cunoscut sub numele de Podul Târgului de Afară. Acesta era un drum comercial, foarte frecventat, acolo concentrându-se uneori întreaga viaţă a capitalei, în special în zilele de Obor, în zilele Târgului Moşilor şi în zilele Târgului Pantelimonului, când domnitorul şi toţi boierii mergeau, cu alai mare, fie la chioşcul domnesc de la Moşi, fie la mănăstirea Ghiculeştilor, la Pantelimon.

Datorită importanţei sale, drumul era acoperit cu bârne din lemn. Acestea, însă, trebuiau schimbate din cinci în cinci ani deoarece se deteriorau foarte repede, lăsând loc noroaielor şi băltoacelor cărora pietonii şi trăsurile de atunci trebuiau să le facă faţă şi zi şi noapte. După apusul soarelui, trăsurile cu cei dinlăuntrul lor dispuneau de ajutorul masalagiilor, nişte personaje pitoreşti, îndeobşte ţigani, care alergau în faţa atelajelor făcând lumină într-un mod destul de original[5].

Mai mult decât celelalte „poduri” ale Bucureştilor (adică drumuri numite aşa datorită podinilor folosite ca pavaj), Podul Târgului de Afară aduna o mulţime de lume şi mai bună şi mai rea, şi cu treabă, dar şi gură cască. Locuiau acolo mulţi boieri de vază, dar şi lume sărmană, iar cârciumile, una lângă alta, se ţineau lanţ şi erau întotdeauna pline de cheflii. Tocmai de aceea, domnitorul sau demnitarii oraşului, când voiau să aducă ceva la cunoştinţa bucureştenilor referitor la obşte, puneau să se strige şi să se bată toba, întâi pe Podul Târgului de Afară. Şi tot aici erau aduşi şi cei certaţi cu legea, ca pildă pentru faptele lor. La capătul acestui pod erau spânzuraţi condamnaţii la moarte, după ce, fie călare pe măgar, cu faţa spre coadă şi cu sentinţa legată de gât, fie într-un car tras de boi, îi treceau pe-ntreg Podul Târgului de Afară.

Chiar dacă la început „Moşii” n-au fost decât o sărbătoare de pomenire a morţilor, cu timpul aceasta s-a suprapus Târgului din Afară, căruia a făcut să i se uite numele, păstrându-i însă nealterat specificul de târg cu mulţimea de oameni, de mărfuri şi vite, ce-şi găseau aici locul în perioadele dinainte stabilite.

În timpul scurtei sale domnii, Nicolae Mavrogheni a poruncit să se construiască în acest târg un chioşc frumos

împodobit, unde venea să afle cum merge târgul, dar mai cu seamă dacă oamenii erau mulţumiţi sau nu cu ispravnicii şi zapciii care îi cârmuiau. Atunci când pleca spre târg, alaiul domnesc era impunător. În frunte mergea mitropolitul, urmat de boierii îmbrăcaţi în haine scumpe şi cu iatagane la brâu. Domnul ţării, mai împodobit decât toţi, îşi făcea şi el apariţia urmat îndeaproape de trupa seimenilor şi a pandurilor, aceştia din urmă în port oltenesc, cu puşca cu cremene pe umăr. Nu lipseau nici muzicanţii turci.

Străvechiul obicei al executării condamnaţilor la moarte, legat de Târgul din Afară, l-a păstrat şi Târgul Moşilor, zilele alese pentru execuţii fiind cele în care era adunată lume mai multă. Se pare că acela care a abolit această practică a fost domnitorul Grigore Ghica (1822-1828). Tot el a fost cel care, pentru a impulsiona şi mai mult comerţul în târg, a hotărât ca, în fiecare an, de joia Moşilor, când era ziua propriu-zisă de târg, să fie prezent acolo cu tot alaiul domnesc. Cu timpul, joia Moşilor a devenit ziua oficială de inaugurare a târgului, zi în care participa şi domnitorul. Obiceiul s-a perpetuat şi în timpul regalităţii, regele fiind nelipsit, alături de miniştrii săi, în această zi solemnă.

.TARGUL MOSILO

Intrarea în Târg

VITELUL CU O MANA
MINUNE
VEZUT

La „Comedii“

Dresură de câini

Intrat în tradiţia bucureştenilor şi în obişnuinţa negustorilor şi producătorilor, Târgul Moşilor, s-au mai degrabă Moşii, cum îi spuneau scurt atât bucureştenii cât şi provincialii, şi-a continuat existenţa şi în primele decenii ale secolului al XX-lea.

Deschis în fiecare an în a doua parte a lunii mai, târgul ţinea oficial o lună. Neoficial însă, rămânea deschis vreme mai îndelungată.

Şi ce putea face bucureşteanul în zilele lungi şi călduroase ale verii decât să se ducă singur sau cu familia la Moşi?! Şi sursele contemporane evenimentelor povestesc epopeea celor care păşeau în perimetrul magic.

Tramvaiul 16, care avea în faţă un carton mare pe care scria cu litere roşii „La Moşi”, era mijlocul de transport ideal pentru bucureşteanul de condiţie medie, la fel de bine ca şi pentru provincialul venit în Bucureşti special să cumpere te miri ce, dar mai ales să vadă „comediile”.

De cum intra pe poartă, noul venit era întâmpinat de un vârtej de lume alergând încolo şi-ncoace pe tot întinsul târgului, curioasă, veselă şi mai ales dornică de a cumpăra şi a se distra. La intrare, erau aşezate pe ambele părţi prăvălii cu turtă dulce şi răcoritoare. Apoi începeau roţile norocului, panoramele, micile ateliere de fotografii, tarabele şi magazinele de tot felul, dar şi restaurantele.

Roata norocului, având toate numerele câştigătoare, oriunde s-ar fi oprit, îmbia amatorii s-o încerce, iar cei care se încumetau, primeau fie o solniţă, fie un pahar pentru ţuică sau o răzătoare de hrean, precum şi multe alte asemenea obiecte lipsite total de valoare, dar prezentate ca adevărate ispite. O vreme, doar jumătate din numerele înscrise erau câştigătoare şi de obicei tocmai pe acestea le ocolea roata. Astfel, interesul pentru roată a început să se diminueze, motiv pentru care proprietarii, speriaţi, au făcut toate numerele câştigătoare, rămânând însă tot ei în câştig.

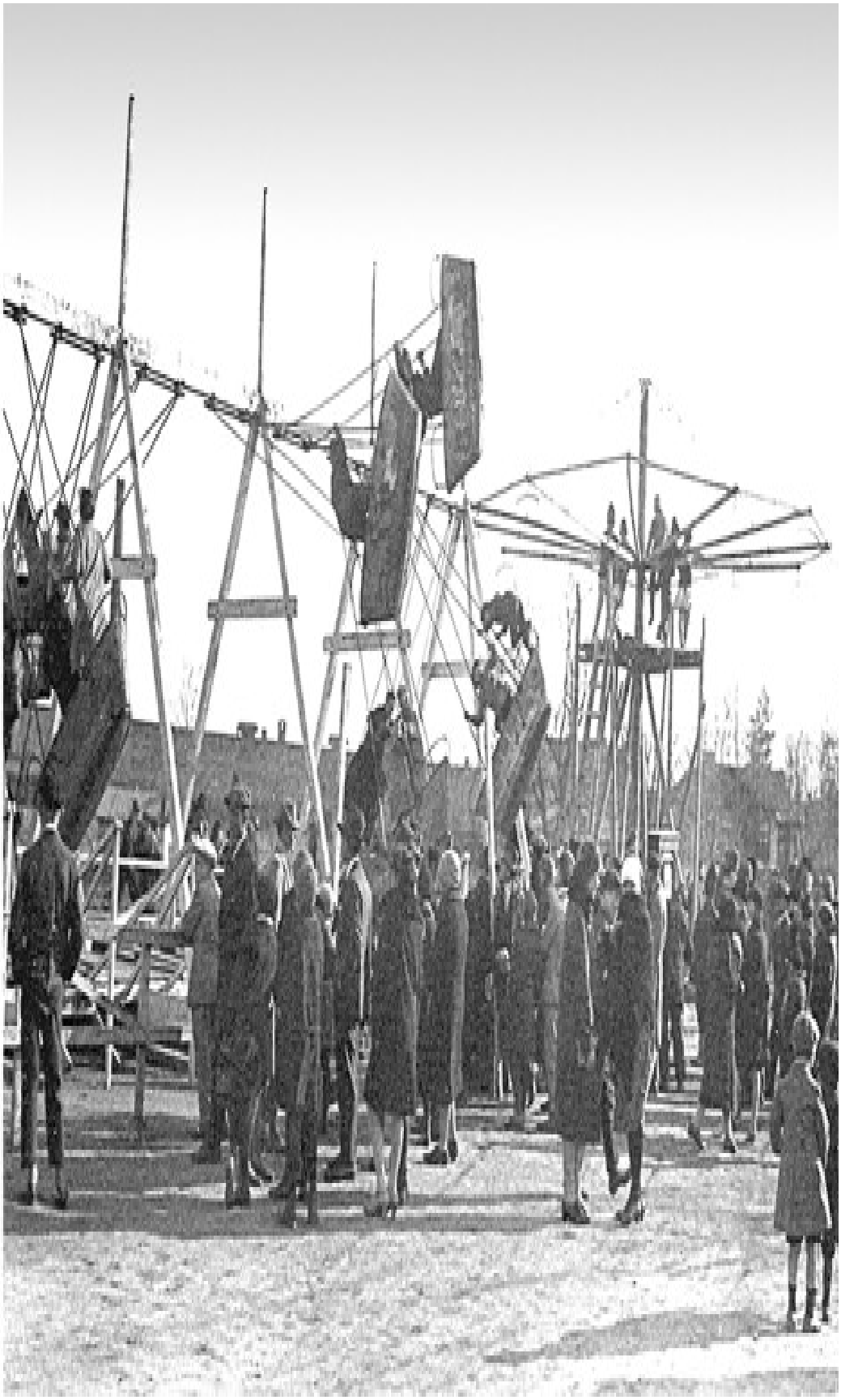
Fotografii „la minut” nu mai pridideau să-şi satisfacă diversa clientelă, chiar dacă nu tocmai într-un minut. Perechile de curând căsătorite, de la mahala, se îmbrăcau în hainele de la nuntă şi, luându-şi amândouă perechile de socri, veneau negreşit la Moşi, unde primul lucru pe care-l făceau era să se aşeze în faţa aparatului de fotografiat, zâmbind timid sau dimpotrivă cu o seriozitate studiată, după caz.

Apoi erau panoramele: spectacole de bâlci cu scamatorii, acrobaţii, expoziţii de animale exotice, unde nelipsiţi erau

femeia cu barbă şi mai ales Marioara şi Vasilache, cele două păpuşi, uneori destul de vulgare, dar care făceau deliciul spectatorilor.

Urma Zidul Morţii, un butoi uriaş în care îşi făcea numărul un motociclist, conducând în mare viteză, spre admiraţia şi spaima privitorilor. Urmau apoi micile tramvaie electrice, care puteau fi conduse de oricine, fără teamă de accident, precum şi Gâdilici – o platformă mare şi rotundă, cu bănci pe ea, care se învârtea fără noimă creând o senzaţie de ameţeală. Bucuria copiilor o constituiau Căluşeii, mici cai din lemn pe care copiii încălecau cu sprijinul părinţilor, rotindu-se în chiote de plăcere, până ameţeau.

Dar la Moşi, toţi erau copii. Peste tot, în faţa unei panorame sau învârtind Roata norocului, oameni în toată firea îşi pierdeau sobrietatea dintotdeauna şi reveneau la vârsta inocenţei, râzând din toată inima şi bucurându-se de orice fleac. Apoi, cu braţele încărcate de nimicuri şi cu familia după ei, obosiţi de câte văzuseră, intrau în câte un restaurant să bea o bere, iar celor mici să le cumpere turtă dulce.



În bărci

CORNURI HERDAN

Dar Moşii nu însemnau numai distracţie. Mărfuri diverse şi abundente îşi aşteptau cumpărătorii. Jucării, doniţe, oale, străchini, albii, grâu, porumb, ceară, rogojini, lumânări, turtă dulce, haine, încălţăminte, bijuterii, limonadă, bragă, până şi cruci mari de piatră sau de lemn, câte şi mai câte nu se vindeau şi cumpărau în Târg.

Tot aici se legau prietenii, se puneau la cale logodne şi nunţi, se încheiau tranzacţii profitabile, toate prilej de veselie şi de joc în acordurile strunelor lăutăreşti. Un loc important îl avea „căluşul", vechi şi original joc românesc jucat de flăcăi în aceste zile.

Prin 1924 Târgul Moşilor a fost transformat în expoziţie anuală, existând tendinţa de a-l transforma într-un adevărat târg de mostre, după modelul celor din apusul Europei. Mai târziu, prin 1935, locul acestuia a fost luat de Piaţa Bibescu Vodă.

Astăzi, Calea Moşilor, fostul Pod al Târgului de Afară, un adevărat bulevard, străjuit de blocuri înalte cu magazine elegante la parter, restaurante de lux şi cafenele, a rămas, la fel ca în trecut, o importantă arteră de circulaţie. Şi, tot ca în trecut, mulţi bucureşteni îl străbat pentru a ajunge fie la Piaţa şi Halele Obor, aflate pe locul Târgului Moşilor cel de odinioară, fie pentru a-şi face cumpărăturile de la unul din marile magazine bucureştene: Bucur Obor. Doar o mică parte a Căii Moşilor a rămas, de nevoie, fidelă vechii imagini din trecut, îngustă şi mărginită de vechi case, precum şi de Hanul Solacolu, monument istoric, aflat acum în agonie.

5 Purtând un fel de grătare pe care ardeau zdrenţe (n. ed.)

5. Crucea de Piatră văzută prin presa vremii

Crucea de Piatră, subiect vechi şi deloc măgulitor pentru bucureşteni, suscită şi acum interesul celor ce vor să ştie cât mai multe despre viaţa de odinioară a capitalei noastre.

Cartierul atât de rău famat, al cărui nume de Crucea de Piatră[6] l-a dat strada cu aceeaşi denumire, cuprindea în perioada dintre cele două războaie mondiale cele mai multe bordeluri din tot oraşul, unele cu pretenţii de lux, dar cele mai multe destul de mizere şi rău întreţinute. Cartierul aflat chiar în „inima capitalei", cum scria un ziar al vremii, reprezenta citadela celei mai vechi meserii din lume. Această întreprindere era lăsată moştenire din tată în fiu de către binecunoscuţii proxeneţi ai locului, principalii profitori ai acestei afaceri. Acolo îşi începeau viaţa sexuală serii de adolescenţi, şi tot acolo mergeau bărbaţii maturi: hamali, servitori, ori chiar domni mai spilcuiţi, toţi în căutare de plăceri de negăsit în altă parte.

Prostituatele care populau casele de toleranţă erau adesea fete sărmane şi naive, multe din ele minore, fugite de acasă pentru un trai mai bun, ori, după cum se arăta în presă, „lucrătoare din ateliere sau fabrici, cărora un salariu modest nu le poate satisface capriciul unei rochii elegante" şi care „îşi lasă în aceste bordeluri tinereţea şi sănătatea, pentru a îmbogăţi ţaţele şi a întreţine peştii şi, pentru ca, în cele din urmă, să sfârşească mizerabil în podul spitalului Colentina sau pe cimentul Institutului Medico-Legal, cunoscut poporului sub denumirea de Morgă".

Tot bucureşteanul de odinioară ştia că acest cartier rău famat continua să existe şi să se dezvolte cu concursul deloc dezinteresat al autorităţilor, fără ca municipalitatea să poată lua cu adevărat vreo măsură de stârpire a caselor de toleranţă.

Legea Sanitară din anul 1929 a urmărit, prin articolul 205, desfiinţarea negoţului cu carne vie. Casele de toleranţă, însă, n-au dispărut, aşa cum se putea crede, odată cu apariţia legii, căci aceasta a putut fi uşor ocolită de cei interesaţi, descoperindu-se o mare lacună a ei, şi anume faptul că ea nu desfiinţa prostituţia ci numai bordelurile. Astfel, casele de toleranţă s-au transformat peste noapte în „camere mobilate pentru adăpostirea prostituatelor", unde se continuau vechile practici.

Printr-un ordin al Ministerului de Interne, în 1931, controlul caselor de toleranţă a fost trecut în seama Brigăzii de moravuri de la Prefectura Poliţiei, astfel că, în scurt timp,

numărul bordelurilor desfiinţate de lege, în loc să scadă, s-a dublat practic, şi tocmai sub oblăduirea poliţiei de moravuri, care trebuia să le stârpească. Constatările făcute în aceeaşi perioadă de către comisia de recensământ de la Sectorul de Negru a găsit etaje întregi în centrul oraşului cu camere aşa-zis mobilate în care era practicată prostituţia. Pe fiecare uşă exista câte o carte de vizită cu câte un nume: Marioara, Syilvia, Lenuţa, etc., iar dedesubt scria „Primeşte de la 5 la 7", fapt care spunea totul.

Eludarea legii era o operaţiune simplă. Aşa se face că, după ce un număr de 13 bordeluri au fost închise, în fiecare dintre ele a fost lăsată o cameră pentru patroană. La 24 de ore de la operaţiune, toate prostituatele se strângeau în acea cameră, unde continuau să-şi facă meseria. Alte patroane, ori „ţaţe", cum erau numite, au avut o idee şi mai bună, închiriind altă casă alături. Astfel, două bordeluri de pe strada Cantemir nr. 63 şi 67 s-au redeschis imediat la nr. 65.

Prostituţia se desfăşura cu precădere pe străzile Crucea de Piatră şi Cantemir, ca şi pe alte două străzi mai mărunte. Curios era faptul că bordelurile alternau cu case în care locuiau familii obişnuite, modeste, ai căror copii, pe lângă jocurile vârstei lor, începeau să înţeleagă înainte de vreme ce se întâmpla în vecini. De altfel nici nu era foarte greu, căci femeile viciului îşi îmbiau clienţii cu gesturi provocatoare chiar de pe marginea trotuarului. Tocmeala se făcea la poartă şi nimeni şi nimic nu le stinghereau afacerile, nici măcar sergentul de post care, dimpotrivă, veghea la buna desfăşurare a operaţiunii, pentru a o feri de neprevăzut. Astfel prostituţia găsea pază eficientă din partea oficialităţilor şi nu se putea aştepta să fie stârpită prea curând.

A existat şi un caz destul de mediatizat al unui anume I. Butză, delegat al primăriei la serviciul sanitar.

Prin aprilie 1930 funcţiona un Comitet pentru asanarea morală a cartierului Crucea de Piatră, care a reuşit să strângă 700 de semnături pe o petiţie înmânată acestui personaj Butză, pentru a fi dată primarului general de atunci al capitalei, Dem Dobrescu. Oamenii îşi puseseră mari speranţe în acest funcţionar care părea un binevoitor al cauzei, dar care juca, la fel ca alţii, pe două fronturi; evident că rezultatul intervenţiei a fost unul nul. Mai mult, ce trecere putea avea o petiţie în care se arăta că diferite organe administrative au descins în „imundul cartier cu trăsuri hodorogite, şi care după fiecare descindere au dispus închiderea bordelurilor, pentru ca a doua zi, alte organe administrative să descindă din cele mai elegante limuzine în acest cartier, spre a deschide aceste bordeluri ordinare"? De altfel, profitul acestei încercări de asanare a

cartierului i-a revenit tot d-lui Butză, căci totalul banilor primiţi pentru a nu se realiza acest proiect s-a ridicat la 800. 000 lei, o sumă destul de mare pentru acele timpuri, dar pe care patroanele şi peştii au dat-o fără să clipească.

Un alt caz în presa vremii l-a constituit cel al minorei Elena Voicicovski, care, alături de alte două copile ieşite împreună de la Spitalul Colentina, a ajuns fără voia ei în casa Elenei Dinescu. Aceasta era o binecunoscută proxenetă, care avea două case de toleranţă, ajutată fiind în afacere de sora ei, Maria Dinescu. Ajunse în proces penal, cele două proxenete au declarat că ar fi dat diferite sume de bani comisarului Calinic şi agentului Buligă de la Prefectura Poliţiei pentru fiecare fată care ieşea din spitalul de boli venerice şi ajungea la ele. Că fetele voiau sau nu să se prostitueze ori că erau minore, nu conta deloc, iar dacă erau sănătoase, nici atât, că doar fuseseră la spital. Era o dovadă clară a complicităţii poliţiei cu proxeneţii. De altfel, fetelor li se şi eliberau carnete de sănătate de către aceştia, pe simpla lor declaraţie verbală, fără a prezenta vreun act din care să reiasă numele şi vârsta. Fără acte de identificare ele se puteau numi oricum, iar vârsta, nici ea nu conta, căci, în carnete, nici una nu avea sub douăzeci de ani. Spre nenorocul lui, agentul Buligă a căzut pradă unei razii efectuate chiar de către şeful său, secretarul general al Prefecturii Poliţiei capitalei, de care nu ştia, fiind găsit cu una din „fetele” Elenei Dinescu şi astfel s-a aflat totul.

Acest agent avea însărcinarea de a controla dacă prostituatele se prezentau regulat la viză şi dacă aveau carnetul în regulă. Unele, în loc de acest carnet aveau agendă provizorie cu ştampila poliţiei şi semnătura comisarului Calinic, care trebuiau preschimbate. Toată înşelătoria consta în aceste carnete provizorii, care se completau de către comisarii de poliţie în complicitate cu proxeneţii. Acestea nu erau trecute în registrele poliţiei şi erau eliberate în alb proxeneţilor pentru a le întrebuinţa la nevoie pentru „clandestine şi minore”.

Casă de toleranţă

Suther

Astfel „fete nevârstnice sub 21 de ani dispar din casele părinteşti, plecate pentru scurtă vreme în oraş şi nu se mai întorc”. Poliţia, sesizată de părinţii îngrijoraţi, nu făcea decât cercetări sumare, fără nici un rezultat, iar atunci când victimele reapăreau, ele trecuseră deja printr-o casă de toleranţă. Următoarea lor destinaţie era uşor de presupus: la spitalul de boli venerice de la Colentina, şi numai dacă aveau noroc se întorceau acasă, căci ciclul se putea uşor relua, ajungând din nou în acelaşi, ori în alt bordel. Iar acest lucru nu se putea întâmpla fără complicitatea poliţiei de moravuri, aşa cum se petrecuseră faptele şi cu Elena Voicicovski, luată de la poliţie cu acordul comisarului Calinic, care primise pentru aceasta suma de 2. 000 de lei. Nu era un caz izolat, căci la fel se întâmpla cu toate fetele care-i trecuseră comisarului prin mână şi care veneau de la spital. Banii câştigaţi lunar pentru acest gen de servicii se ridicau la 12. 000 de lei, dar el afirma că jumătate trebuia să-i dea celorlalţi agenţi cu care colabora. Se pare că acest comisar făcea mult mai mult. Plasa prostituate clandestine, protejate de el, în diverse servicii, ca telefoniste, dactilografe, etc., pentru a le uşura procurarea de clienţi, la adăpostul unor false onestităţi. El a reuşit să plaseze o astfel de femeie şi la Camera de Comerţ, dar impostoarea a fost repede descoperită.

Se pare că nici medicii nu erau străini de afacerile cu carne vie, ei dându-le femeilor aviz favorabil la vizite medicale la care pacientele nici nu se prezentau. Necazul survenea când femeile erau prinse şi trimise la spitalul Colentina, unde doctorii de acolo constatau că sunt bolnave.

Astfel de practici constituiau adevărate pericole sociale prin posibilităţile de infestare şi nivelul inexistent al protecţiei, iar pentru femei riscul era şi mai mare, ele rămânând netratate. Prima însă interesul material, banii câştigaţi de un astfel de doctor ajungând la 10. 400 de lei lunar, numai din afacerile cu prostituate.

Autorităţile şi mass media aveau liste întregi de case în care se practica prostituţia, dar care apăreau sub formă de camere mobilate. Astfel existau, în 1932, 58 de nume de proprietari, iar străzile vizate erau Crucea de Piatră, Brezoianu, Cantemir, Nerva Traian, Ştirbei Vodă, Mavrogheni, Dinicu Golescu, Popa Soare şi, culmea ironiei, Strada Sfinţilor, precum şi Strada Poliţiei. Uneori listele nu conţineau nume ale persoanelor care locuiau acolo, ci numai adrese, casele fiind ţinute de grupuri de prostituate.

Prostituatele se întâlneau nu numai în bordeluri, dar şi în hoteluri de prestigiu din capitală, nemaivorbind de hotelurile ordinare de la periferie.

Pe lângă „fetele” din bordeluri şi cele ce-şi făceau veacul prin hoteluri, mai erau şi aşa numitele „dame de consumaţie”, care operau numai prin localuri anumite, cunoscute sub numele de „cafe-chantan”, „varieté”, etc. Erau descrise ca având un fizic ce lăsa de dorit şi destul de obscene în discuţii. Se convenea cu clientul asupra preţului, apoi plecau împreună la ea acasă ori la vreun hotel, iar banii se luau cu anticipaţie.

Un binecunoscut imobil din cartierul Crucea de Piatră era Casanova, o clădire considerată măreaţă, ridicată „în linii de arhitectură severă”. Imobilul avea 6 etaje care beneficiau de amenajări occidentale, şi era considerat a fi „Societatea pe acţiuni a proxenetelor din Cruce”. Acolo domnea o ordine desăvârşită, iar „fetele” erau îmbrăcate în halate albe, impecabile, când era vorba de inspecţii. Nici camerele lor nu arătau rău: în toate era ordine şi era respectată igiena. De altfel, o inspecţie inopinată într-un bordel nu mai lua pe nepregătite restul caselor de toleranţă. Explicaţia era destul de simplă: toţi proxeneţii erau înrudiţi între ei.

Nu toate bordelurile aveau condiţii de felul celor de la Casanova. Unele însă, chiar dacă nu se ridicau la standardele acestuia, erau totuşi rezonabile. Camerele erau relativ curate, iar salonul de primire avea pian şi radio, de unde muzica la modă se auzea mai ales seara. Cu toate acestea, multe din casele de toleranţă erau mizere, având camerele mobilate cu un gust îndoielnic şi zidurile interioare acoperite cu afişe îngălbenite ale vedetelor de pe ecranele cinematografelor.

Dar cine erau mai îndeaproape femeile care populau casele de toleranţă? După cum s-a mai spus, fete sărmane, multe minore, ademenite de un trai uşor şi cu speranţe de îmbogăţire, ori pur şi simplu azvârlite în acest carusel al cărnii, fără să ştie cum şi de ce. În general foarte tinere, unele de-a dreptul frumoase.

De altfel, la controalele medicale efectuate, destui doctori au constatat că aceste femei erau deosebit de pudice, fapt ce contrasta puternic cu „meseria” pe care o aveau. Fiecare dintre ele avea carnet de sănătate şi trebuia să primească cam două vizite medicale pe săptămână, deşi majoritatea bordelurilor foloseau serviciile unui medic particular. Era o ciudăţenie a legii sanitare.

Un alt lucru curios era faptul că aceste femei erau foarte credincioase, şi în fiecare cameră de bordel exista deasupra

patului câte o candelă ce lumina figura senină a Maicii Domnului.

Unele prostituate erau măritate. Veneau numai seara la bordel şi pândeau trecătorii, clienţii fiind recrutaţi adesea dintre hamali, ordonanţe şi servitori. Ceea ce nu ştiau însă cei ce beneficiau de serviciile lor era faptul că mai toate aveau sifilis şi făceau injecţii. Rare erau prostituatele care aveau dantura perfectă şi erau sănătoase. Majoritatea îşi povesteau viaţa fără nici o sfială. Destule dintre ele găseau situaţia în care trăiau firească şi nu regretau nimic. Poate doar că nu erau mai tinere şi nu aveau şi ele un salon. O făceau pentru a putea trăi, nu în lux, ci pur şi simplu pentru o pâine. Altfel, nu aveau ce mânca. De altfel, viaţa lor era o adevărată dramă, căci proxeneţii aveau grijă de ele doar atâta timp cât „produceau"; atunci când nu mai erau căutate, deveneau un balast nefolositor şi erau abandonate, asta dacă nu mureau între timp.

Practicarea prostituţiei, clandestine ori autorizate, a reprezentat dintotdeauna, atât la noi cât şi în întreaga lume, o problemă reală, gravă, care nu şi-a găsit încă rezolvarea, şi greu se poate spune dacă viitorul o va soluţiona în vreun fel.

6 Numele străzii venea de la o cruce de piatră aşezată nu se ştie când în capătul ei dinspre Dudeşti. Crucea s-a păstrat multă vreme pe locul ei: mai putea fi văzută încă în primul deceniu de după cel de Al Doilea Război Mondial (n. ed.)

6. Povestea străzii Bazaca

Bazaca, nume acum uitat al unei străzi demult dispărute, a avut, prin farmecul şi pitorescul ei, un rol bine definit în viaţa Bucureştilor şi a bucureştenilor de odinioară.

În anii ’30 ai secolului al XX-lea, Bazaca era o stradă vie, ce părea că va fiinţa veşnic. O stradă comercială, organizată, dar şi tumultuoasă, pândind orice prilej pentru a chicoti de veselie, căci „cine spune Bazaca, spune viaţă, haz, bucurie... ”, după cum a constatat S. Thau, un reporter al unui mare cotidian bucureştean, intrigat şi cucerit deopotrivă de faima Bazacăi.

Strada, nu foarte lungă, avea de o parte şi de alta clădiri rezemate cu temeinicie unele de altele şi înălţate doar pe un etaj. Parterul fiecărei construcţii era destinat prăvăliilor, unde se vindeau tot felul de produse textile: pânzeturi, stambe, mătăsuri, stofe, materiale din lână sau sintetice; dar şi rochii, jupoane, pantaloni, halate, costume ori alte haine gata confecţionate, precum şi tot felul de accesorii.

În faţa fiecărei prăvălii de pe Bazaca se aflau tarabe din scânduri pe care, dimineaţa, negustorii îşi aranjau mare parte din mărfuri. Vânzarea se desfăşura şi pe stradă, magazinele fiind puţin încăpătoare şi destul de întunecoase. Adesea tarabele, care aveau deasupra copertine pentru ca ţesăturile să fie ferite de intemperii, înaintau atât de mult şi dintr-o parte şi din cealaltă, încât Bazaca aproape că nu vedea lumina zilei. Şi, în ciuda locului îngust de trecere, din zori şi până seara, circulaţia era extrem de intensă. Imaginea care se crea era a unui furnicar de oameni; Bazaca devenise din stradă un adevărat bazar.

Camerele de la etaj, dacă nu erau locuite de către proprietari, care puteau fi şi negustorii de la parter, erau date spre închiriere. Gurile rele spuneau că uneori acolo locuiau sau îşi desfăşurau activitatea duduci nu tocmai în armonie cu moralitatea.

Dar Bazaca a avut şi o istorie a ei, mai puţin ştiută şi cercetată, căci în mare parte a rămas învăluită în legendă şi uitare. Unele surse povestesc că ea ar fi fost la origine han, de tip pasaj, cu prăvălii la parter şi camere de închiriat la etaj, ridicate de o parte şi de alta a unei înguste şi lungi curţi interioare, cu două porţi de acces, una pentru intrarea şi cealaltă pentru ieşirea carelor cu mărfuri, aşa cum se poate vedea şi astăzi la Hanul cu Tei.

Numele i se trage de la cel care a ridicat hanul, un anume Bezaca Anastasie, care, la începutul secolului al XIX-lea, se afla în slujba armatei imperiale ruseşti. Odată cu declanşarea războiului ruso-turc (1806-1812), el a fost trimis la Bucureşti, unde a făcut avere şi s-a stabilit definitiv. A fost, pe rând, secretar particular şi om de încredere al principelui Prozorovski, care era comandant al armatei de ocupaţie, iar apoi al succesorului acestuia, generalul Bagration. Anastasie Bezaca s-a făcut repede remarcat, obţinând conducerea cancelariei imperiale din Principate. Era un om interesant, cu o memorie de invidiat şi reale aptitudini pentru limbile străine, el vorbind şi scriind perfect în franceză, germană şi rusă. Cu toate acestea era văzut ca un ins „total imoral, pervers şi foarte lacom", neavând nici un scrupul în a-şi atinge ţelurile de înavuţire şi a-şi umple în acest scop buzunarele de câte ori se ivea ocazia. S-a îmbogăţit destul de repede şi, după pacea din 1812, s-a stabilit în Bucureşti, unde a cumpărat locurile pe care şi-a ridicat acest han, căruia i-a dat şi numele.

Nu se ştie cu exactitate când şi în ce fel a fost ridicat hanul (probabil nu dintr-o dată, ci treptat) şi nici cum numele Bezaca a ajuns Bazaca. Cert este că Anastasie Bezaca a ştiut unde să-şi aleagă terenul şi să-şi înalţe hanul cu prăvălii, pentru a avea un bun profit, căci pe acolo se făcea cel mai uşor şi direct trecerea dinspre Piaţa de Flori (mai apoi Piaţa Sf. Anton) spre Piaţa Mare. În vecinătate, se afla şi Hanul lui Manuc – han mare, dreptunghiular, cu o imensă curte interioară şi o singură poartă de acces, clădire ridicată la începutul secolului al XIX-lea, care a devenit mai apoi Hotel Dacia, după care, refăcut, s-a întors la denumirea dinainte.

Cele mai multe date despre Bazaca le avem însă mai mult ca stradă şi nu ca han, iar documentele vremii, precum şi hărţile şi planurile dovedesc cu prisosinţă acest lucru.

Într-o adresă din 18 iunie 1870, arhitectul capitalei aduce la cunoştinţă primarului că, „podeala" străzii Bazaca fiind deteriorată, se impune refacerea ei şi cerea efectuarea unei licitaţii în vederea începerii lucrărilor. Cu siguranţă că lemnul folosit la podirea străzii Bazaca era destul de uzat, căci, pe lângă trafic, asupra lui mai acţionaseră cu aceeaşi cruzime trecerea timpului, gerul sălbatic al iernii, precum şi arşiţa necruţătoare a verii. Drept urmare, se impunea periodic schimbarea bârnelor de lemn vechi cu altele noi.

Cu un an înainte, municipalitatea începuse să înregistreze progrese semnificative în pavarea străzilor, cu mijloace tehnice moderne. Fuseseră aduse din străinătate primul compresor pentru şosele, precum şi cel dintâi concasor pentru spargerea bolovanilor de râu. Cariera de la Belia a devenit atunci

principala furnizoare de piatră pentru capitală. Tot în 1869, s-a făcut prima propunere de pavaj cu asfalt de către M. Cinya şi B. Jordan, doi antreprenori parizieni. Cu toate aceste succese, capitala era departe de a fi pavată cu piatră ori cu asfalt în altă parte decât pe străzile principale, aşa că, în 1870, edilii au continuat să folosească lemnul în podirea străzilor adiacente marilor artere.

Pentru refacerea străzii Bazaca, contractul încheiat de Primărie cu antreprenorul care câştigase licitaţia prevedea un termen de o lună de zile, iar materialele pentru „podire" urmau să fie de cea mai bună calitate: lemnăria sănătoasă, uscată, fără noduri, iar piroanele de fier „bune, nemţeşti". Echipa de lucru se alcătuia, conform contractului, numai din „dulgheri meşteri", adică oameni calificaţi în meseria cerută în astfel de lucrări. După repararea străzii, timp de şase luni, antreprenorul avea obligaţia să menţină în bună stare lucrarea făcută. Dacă, în acest interval, apăreau deteriorări în pavaj, acesta urma să le remedieze pe propria cheltuială.

După terminarea lucrărilor de podire a Bazacăi, la 20 iunie 1870, Primăria a dat o înştiinţare pentru o nouă licitaţie, privitoare la repararea podului de la capătul Bazacăi peste Dâmboviţa. Doritorii erau invitaţi la Primărie şi „pregătiţi cu cuvenitele garanţii valabile pentru concurenţă".

Evoluţia Bazacăi este destul de greu de urmărit, dar un ajutor în acest sens îl oferă hărţile şi planurile bucureştene din acele timpuri. În Planul cadastral al oraşului Bucureşti, realizat în 1895-1899, strada Bazaca apare mărginită la un capăt de strada Halelor, iar la celălalt de strada Carol. Râul Dâmboviţa nu mai despărţea Bazaca de Piaţa Mare, care atunci îşi schimbase numele în Piaţa Halelor, ci ocolea această piaţă. Pe partea dreaptă a străzii, în plan, apar proprietăţi ale Paraschivei Şerbănescu şi ale unui anume Constantin Bazac (urmaş al lui Anastasie Bezaca?), iar în partea stângă sunt înscrise proprietăţi ale lui Marin Eftimiu şi ale lui Mateescu. În apropiere se vede şi Hotelul Dacia, fostul han al lui Manuc, al cărui proprietar era atunci Alexandru Băicoianu.

Strada Bazaca

ANASIU & Co
S.A.R.
LA VULTURUL
CU PESTELE
Theodor Anasiu & Co

Ceva mai târziu, într-un plan din 1911, strada Bazaca apare mărginită de strada Carol, între numerele 78-80, peste drum începând Calea Moşilor. În stânga străzii Bazaca, harta dezvăluie proprietăţile lui Marin Eftimiu şi ale colonelului Orezeanu, iar în dreapta, proprietatea moştenitorilor Popovici. De asemenea, se poate vedea şi magazinul lui Theodor Atanasiu, devenit vestit, „La vulturul de mare cu peştele în gheare", care mai târziu se va muta în spatele actualului magazin „Cocor".

Şi iată-ne din nou în Bazaca anului 1933, observând, alături de reporterul bucureştean, viaţa de acolo.

Toţi negustorii se cunoşteau. Mulţi erau înrudiţi între ei aşa că în orice împrejurare se ajutau şi nimeni nu se supăra când se întâmpla ca vreun client să cumpere de alături. Despre ei se spunea că sunt cei mai veseli oameni din Bucureşti. Întrebat de redactor de unde vine această veselie ce caracterizează Bazaca, un negustor a răspuns: „Domnule, nici eu nu ştiu. Dar asta este în tradiţia Bazacăi. Acasă sunt necăjit. Chiria, mâncarea, soacra mă înnebunesc. Vin aici. Dispar toate, dom'le. Îţi spun, Bazaca-i fermecată! "

Câteva ore de stat în prăvălie au lămurit întreg misterul. Voioşia şi hazul, care constituiau tot farmecul Bazacăi, izvorau din raporturile negustorilor cu clienţii. „Din ciocnirile acestor interese atât de contrarii, din modul cum caută fiecare să fie mai abil, mai şmecher, rezultă hazul. "

Nu era o stradă a clienţilor bogaţi. Majoritatea celor care veneau acolo erau ţărani sau servitori şi în special femei. Veneau şi din Bucureşti, dar şi din împrejurimi, căci Bazaca era vestită. Rareori apărea câte o cucoană, care se lăsa greu, găsea mărfurilor tot felul de cusururi şi se tocmea aprig la preţ. Aşa încât preferaţi erau oamenii simpli, mai creduli, şi mai uşor de convins să cumpere şi care, pe deasupra, plecau încântaţi de afacerea făcută. Dar nu numai atât. Bazaca avea clienţii ei fideli, care nu se duceau în altă parte nici morţi. Mitică, negustorul galant, învăluia fiecare servitoare, fiecare ţărancă într-un şuvoi de amabilităţi exagerate, care le surprindea, le încânta şi, mai mult, le ameţea de-a binelea. Cu un flux verbal năucitor, persuasiv, fără drept de replică, el hotăra ce anume îşi dorea ea să cumpere, iar femeii nu-i rămânea decât să scoată banii, fără a vedea prea bine ce i se dădea.

Ştefan avea alt stil, total opus, care părea lipsit de orice logică în negustorie. Acesta, departe de a-şi trata fiecare clientă ca pe o prinţesă, cum făcea Mitică, neprietenos, ursuz, le repezea fără milă pe cele care-i treceau cu uşurinţă pragul, nedându-se în lături nici de la înjurături. Dacă vorbele frumoase aveau efectul scontat, se pare că şi cele urâte, precum şi intimidarea, foloseau aceluiaşi ţel, pe care, curios, îl şi atingeau.

Se credea că a putea vinde în Bazaca necesita existenţa unor aptitudini deosebite. Chiar dacă marea majoritate a negustorilor erau oameni simpli, ei aveau un dar special de a-şi cunoaşte semenii, o psihologie rar întâlnită, care le permitea ca, la primul pas făcut de client în prăvălia sau perimetrul lor de vânzare, să ştie clar cu cine au de-a face şi să se poarte de aşa manieră, încât să aibă numai de câştigat, uneori fără nici o urmă de onestitate. Bunăoară, se povestea că, într-una dintre prăvăliile Bazacăi, a intrat o clientă care dorea să cumpere un soi de stambă, din care luase cu câteva zile înainte o bună prietenă de-a ei. Vânzătorul, cu multă solicitudine, nu a întârziat să desfăşoare balotul de ţesătură şi i l-a pus în faţă, pentru a vedea femeia cam cât îi trebuie, fără a folosi însă nici o unitate de măsură. Femeia s-a uitat atent şi a apreciat că nu este de ajuns. Vânzătorul a aprobat şi s-a făcut aproape nevăzut sub valul de material, strigându-i să spună cât să mai desfăşoare. Într-un final ea a considerat că este suficient, a plătit şi a plecat mulţumită. Cu adevărat încântat a fost însă negustorul, care nu desfăşurase ţesătura, ci se făcuse tot mai mărunt în spatele ei.

„Dulapul” din Bazaca era original şi nu avea farmec decât în Bazaca. Era destinat celor numiţi „gură-cască”. Când unul dintre aceştia se oprea în mijlocul străzii uitându-se fără scop în jur, la un semn, doi vânzători se apropiau de el şi îşi încrucişau cu repeziciune mâinile în jurul mijlocului acestuia. Astfel îl răsuceau o dată, de două ori, cât puteau, până când, obosiţi, dădeau drumul victimei buimăcite.

O cunoştinţă de-a mea care apucase ultimii ani ai Bazacăi mi-a istorisit că un adevărat spectacol era venirea Cuţaridei, bătrâna doamnă îmbrăcată mereu în negru, cu rochii vechi, lungi şi pălării largi cu panglicuţe ce se încheiau sub bărbie. Ca la un semn, vânzătorii Bazacăi scoteau din cotloane numai de ei ştiute câte două cuţite lungi pe care începeau să le ascută unul de altul, ameninţător, în spatele femeii. Aceasta, spumegând de furie, ocăra în stânga şi-n dreapta, fiindcă treptat toţi negustorii îşi uitau îndatoririle şi-o luau în primire pe măsură ce înainta pe strada care se umplea de hohotele de

râs ale călăilor de ocazie şi ale muşteriilor, dar şi de înjurăturile victimei.

Bazaca însă se pare nu voia să facă rău cu tot dinadinsul, chiar dacă uneori era destul de crudă, ci doar să se înveselească, dovadă şi faptul că madam Cuţarida, cu tot zbuciumul ei, tot căuta tovărăşia Bazacăi.

Mult timp după secţionarea străzii, se pare că s-a păstrat pe partea dreaptă (din ceea ce mai rămăsese din Bazaca) o construcţie veche cu prăvălii solide. Pe partea stângă, magazinele erau adăpostite în nişte case şi mai vechi, peste care vremea se vedea că îşi pusese şi mai vădit amprenta. George Potra amintea că „zidurile roase pe la colţuri lăsau să se vadă cărămizile cele înguste, caracteristica construcţiilor de altădată, şi tencuiala-mortar, care de multe ori era mai groasă decât însăşi cărămida. Apoi treptele de piatră la intrarea fiecărei prăvălii, de atâta tocire, nu mai aveau forma iniţială, ci erau scobite la mijloc, ca nişte adevărate copăi. ” Seara, după închiderea prăvăliilor, se puteau vedea mai bine obloanele cu chingile lor de fier şi belciugele în care se prindeau, făcute de meşterii veacului al XIX-lea, şi atunci se putea observa mai atent că ultima prăvălie de pe stânga era şi cea mai veche construcţie.

Degeaba s-a considerat mult timp că Bazaca nu putea să dispară pentru că „a devenit o cutumă”; Bucureştii au simţit nevoia de înnoire, firească de altfel, şi, fără milă, au făcut ca peste strada atât de vie şi de pitorească să se aştearnă treptat uitarea.

7. Tradiţie şi inovaţie în cadrul sărbătorii Crăciunului în Bucureştii de ieri şi de azi

Termenul de Crăciun dat sărbătorii Naşterii Domnului este propriu nouă românilor, după cum francezii îl au pe cel de Noël, englezii – Christmas, germanii – Weihnachten, Chrisnacht, italienii – Natale, etc. Se spune că „nici un popor nu a învăluit cu atâta poezie mistică Naşterea Mântuitorului, ca poporul român", iar faptul se datorează „în aceeaşi măsură religiozităţii profunde a sufletului românilor, cât şi caracterului mai mult pastoral al vieţii lui. "[7]

Crăciunul este socotit ca fiind cea mai maiestuoasă dintre sărbători, cu cea mai bogată revărsare de cântece şi poezie, perioadă în care îşi fac prezenţa o întreagă serie de datini şi obiceiuri începând de la colinde şi cântece de stea şi sfârşind cu Vicleimul şi Irozii.

Sărbătoarea de Crăciun a reprezentat şi pentru bucureştenii din toate timpurile un prilej de pietate, dar mai ales de bucurie şi de petrecere. Încă din timpul postului, pe care unii îl ţineau cu sfinţenie, iar alţii mai puţin, fiecare familie începea pregătirile pentru marea sărbătoare. Pregătiri tradiţionale: curăţenia generală, înnoirea hainelor, prepararea mesei de sărbătoare.

Curăţenia obligatorie a caselor a fost semnalată până şi de călătorii străini (exemplu fiind Paul Morand), căci de Paşti şi de Crăciun orice român de la sat ori de la oraş intră în sărbătoare cu casa strălucind de curăţenie, la fel cum caută să se înnoiască cu haine cumpărate de-a gata, ori făcute la croitor.

Spre deosebire de cei de la sate care aveau mai de toate în bătătură, la oraş lucrurile se schimbă. În Bucureştii de altădată, dar mai ales în cel de acum, orăşeanul este obligat de împrejurări să cumpere tot ce are nevoie atât pentru cerinţele zilnice cât şi de sărbători. Astfel, în preajma sărbătorilor, modernele băcănii de odinioară erau luate cu asalt de bucureşteni, care plecau acasă încărcaţi cu numeroase pachete în care erau cărnuri, mezeluri, vinuri, fructe şi câte şi mai câte bunătăţi.

Laborioasă era şi pregătirea mesei de Crăciun. Gospodinele înfăşurau sarmalele, umpleau caltaboşii, tocau şi condimentau cârnaţii, şi nu uitau nici de „fiertul şuncilor şi al limbilor afumate". Dulciurile erau şi ele la mare cinste;

cozonacii, plăcintele, baclavalele şi sarailiile, care urmau să împodobească masa de sărbătoare, erau făcute cu trudă, dar şi cu multă bucurie. După cum se vede, pe lângă cozonacii şi plăcintele tradiţionale, dulciurile orientale au reuşit să se impună nu numai în viaţa de zi cu zi a bucureştenilor, dar şi de Crăciun.

Copiii aveau şi ei preocupările lor extrem de importante. Adunaţi roată pe duşumelele casei, într-o maximă încordare, ţâncii hotărau unirea în cete, învăţând cu multe zile înainte colindele tradiţionale pentru a le spune apoi din casă în casă, la sorocul potrivit. Nici împodobirea Stelei, cu care aveau să colinde în nopţile Crăciunului, nu avea să fie uitată de cei mici, la fel ca şi pregătirea straielor specifice Vicleimului mahalalei unde trăiau. Hârtia colorată, precum şi lipiciul din făină se găseau din belşug pentru astfel de îndeletniciri. Cei mai mulţi dintre copii, mai ales cei mici, repetau cu sârguinţă „Bună dimineaţa la Moş Ajun", cu care aveau să colinde la casele învecinate sau mai puţin învecinate, dar la fel de primitoare.

Copii cu Steaua în Bucureşti, 1842 – după o gravură de Ch. Doussault

Un element nou adus de oraş în sărbătoarea Crăciunului l-a reprezentat bradul de Crăciun, căruia românii i-au spus mai simplu: pomul de Crăciun. Bradul împodobit a fost un împrumut din sfera apuseană. El a aparţinut lumii germane păgâne, pătrunzând treptat şi în tradiţiile popoarelor creştine. A fost preluat cu timpul de întreaga Europă, ajungând inevitabil şi la noi. Pe calea protestantismului şi a catolicismului şi-a făcut simţită prezenţa şi în Răsărit, astfel că în unele părţi ale Rusiei s-a ajuns ca ajunul Crăciunului să fie sărbătorit în mijlocul unei păduri de brazi, unde cel mai frumos dintre ei era împodobit cu lumânări aprinse şi încărcat cu tot felul de daruri: fructe, flori, paneraşe sau cutii cu bomboane, jucării, dantele, bijuterii, totul spre bucuria celor mici şi a celor mari, deopotrivă.

Pentru români, încă din vechime, bradul a constituit un element deosebit de important la nunţi şi înmormântări, aşa încât nu a fost prea greu ca un astfel de obicei străin să se muleze pe o credinţă autohtonă deja existentă. Numai că, la noi, brad împodobit nu se făcea decât la înmormântări.

Adus aici prin a doua jumătate a secolului al XIX-lea, bradul împodobit de Crăciun se întâlneşte la Bucureşti mai întâi în casele „nemţilor", apoi şi în cele ale orăşenilor avuţi, pentru care inovaţia părea mai tentantă decât tradiţia.

Semnale de alarmă ale intruziunii unui obicei străin nouă au fost trase de intelectualii vremii, cum a fost şi Petre Ispirescu, dar fără prea mare succes însă, căci bradul împodobit cucerea tot mai mult teren. Un factor în promovarea acestui element alogen se pare că l-au avut, curios lucru, chiar şcolile noastre care l-au propagat „cu toată pompa oficială", pomul de Crăciun „devenind chiar punctul principal al întregii sărbători a datinilor de Crăciun". „Bucureştii s-au prefăcut, s-au reînnoit, s-au schimbat, nu mai sunt ce au fost odinioară. S-au lepădat de sărbătorile patriarhale, frumoase, mistice şi au împrumutat de la nemţi pe Christbaum al lor, care nu se potriveşte şi nu se va potrivi niciodată cu obiceiurile şi datinile noastre", exclama, fără ecou, unul din autorii vremii.

Treptat, pomul de Crăciun a fost integrat firesc în sărbătoarea Crăciunului, extinzându-se de la casele mai avute, la întreg oraşul, şi nu numai în locuinţe, ci şi în feluritele instituţii bucureştene.

Cumpărarea bradului rămânea şi ea un eveniment în viaţa familiilor bucureştene; acesta era luat fie de către părinţi, fie de

bunici împreună cu copiii sau în lipsa acestora, făcându-le o surpriză celor mici. Apoi, bradul cel falnic trebuia împodobit şi atunci erau cumpărate tot felul de panglici sclipitoare, lumânări colorate, nenumărate jucării şi pachete cu tot soiul de dulciuri.

Moş Crăciun a fost preluat de oraş tot din Occident şi este întruchipat de un bătrân îmbrăcat într-un palton roşu cu blană albă, care intră pe hornul casei cu sacul încărcat de daruri pentru cei mici. Oraşul a uitat legenda despre Crăciun, bătrânul cel aprig care a tăiat mâinile soţiei sale pentru că o ajutase pe Fecioara Maria. A rămas doar Moş Crăciun, bătrânul simpatic, cu barba şi părul albe, aşteptat cu emoţie şi poezii învăţate cu sârg de către cei mici.

Un vechi obicei păstrat până astăzi îl reprezintă colindul.

Dacă uliţele satelor răsună de glasul micilor colindători de la miezul nopţii şi până în zori, începând cu noaptea de 23 spre 24 decembrie, la oraş colindătorii îşi încep colindul de seara şi până în miez de noapte.

Spre sfârşitul secolului al XIX-lea, Ajunul era considerat semnalul general al intrării bucureştenilor în sărbătoarea Crăciunului. Onorurile erau făcute mai întâi de către corurile de bărbaţi: corul Mitropoliei, cel de la „Domniţa Bălaşa”, precum şi corul operei Teatrului Naţional. Cântecele acestora de colind începeau la ora 8 seara, şi primul popas era făcut la Palatul Regal. Acolo se aşezau în faţa scării palatului şi începeau colindele, cu emoţie şi talent, căci auditoriul era unul dintre cele mai alese: Majestăţile Lor împreună cu principii moştenitori şi copiii lor. După ce terminau de colindat, uşile erau larg deschise şi oaspeţii erau poftiţi în „sala de aşteptare din josul aripii stângi a palatului”, unde îi aştepta o masă încărcată cu covrigi, mere, nuci poleite, portocale, ceai din belşug la fel ca şi prăjiturele de toate soiurile. Colindătorii se alegeau şi cu tot felul de daruri date de suverani care, la plecare, le urau „sănătate şi voie bună de Sărbători”. De la palat, corurile plecau spre reşedinţa Mitropolitului pentru a-l colinda şi pe acesta. O oră mai târziu, Bucureştiul era împânzit de glasuri cristaline de copii care, împărţiţi în cete de câte trei, patru ori cinci ţânci, cântau cu bucurie „Bună dimineaţa la Moş Ajun! ”.

Copii cu colindul

Copii la colind cu Steaua

Copiii din mahalalele bucureştene, văzuţi de autorii vremii, cu „picioruşele îngreunate de cizmuliţe sau de şoşoni,

cu paltonaşele aproape până la glezne, înfofoliţi cu şaluri de lână până peste nasuri, cu căciuli ţuguiate de oaie înfundate pe ceafă şi pe sprâncene, cu desagile de covrigi pe umăr şi cu mânuţele înmănuşate în lână şi înfundate în buzunare, luptând din greu cu zăpada moale ce cădea fără contenire din văzduh…", nu se deosebeau cu nimic de cei de la sate.

La fel ca la ţară, şi la Bucureşti gazdele primeau colindătorii cu covrigi, mere şi nuci poleite. Pe drum primeau bani de la trecători, bani care se duceau adesea pe un ceai cald cu scorţişoară, sau pe o ceaşcă de salep, după care îşi continuau colindatul.

Tot în ajunul Crăciunului, odinioară, dascălii bisericii mergeau din casă în casă cu „icoana", cântând troparul şi condacul Naşterii Domnului.

Paul de Alep, însoţitorul patriarhului Macarie în Ţara Românească şi Moldova (1650-1660), spunea că „se obişnuieşte ca, în seara spre naşterea lui Hristos, toţi preoţii din diferite târguri, însoţiţi de germani, de citeţi şi de corişti, să se adune în bande, purtând icoane, şi să umble toată noaptea dinspre naşterea Domnului şi în noaptea următoare". La fel, alte sursă arată că a doua zi umblau cei cu icoana. Un copil purta în braţe icoana acoperită cu o maramă, iar în urma lui mergea dascălul. Împreună intrau din casă în casă. Acest obicei s-a pierdut astăzi la oraş.

Colindele, care în general sunt de două feluri, religioase şi profane, se cântă atât în seara Ajunului, dar mai ales în noaptea Crăciunului, numită şi „seara cea mare a colindelor".

Bucureşteanul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea era învăluit în seara Crăciunului de sunetele atât de diferite ale multitudinii de biserici din capitală. Efectul era copleşitor: unele clopote sunau falnic şi maiestuos, pe când altele tainic, stins, ori vesel şi zglobiu. Astfel se auzeau „glasul tânguitor al clopotului de la Sfântul Gheorghe, sunetul jalnic şi mândru al Antimului, bătaia rară şi falnică a Sfântului Spiridon cel Nou, îngânându-se cu Sărindarul şi cu sunetul clopotului de la Curtea Veche", după cum aminteşte Ion Ghica în scrierile sale.

În ziua Crăciunului, din nici o casă din Bucureşti, oricât de săracă ar fi fost ea, nu lipseau de la masă tradiţionalul purcel, cozonacii rumeni şi gustoşi precum şi vinurile româneşti atât de căutate. Nimeni însă nu mânca înainte de a da de pomană pentru sufletul morţilor din familie. Pomana era dată rudelor, vecinilor, dar şi cerşetorilor de pe stradă.

După slujba bisericească fiecare îşi petrecea diferit ziua de Crăciun: copiii ieşeau la săniuş, ori să se dea pe gheaţă, tinerii plecau la petrecere, iar bătrânii mergeau şi ei să mai stea de vorbă cu prietenii. Pe la unele case petrecerea era în toi, căci se auzeau lăutarii. Ziua trecea repede şi seara copiii se duceau cu Steaua. Treptat, uliţele oraşului prindeau a răsuna de cântece de Stea.

COLONIALE

În preajma sărbătorilor Crăciunului, bucureştenii sfârşitului de secol XIX puteau să se delecteze şi cu spectacolele de circ, care se desfăşurau în acea perioadă în oraş. Caravanele încărcate cu oameni şi animale se aşezau cu precădere pe maidanele Brezoianului sau pe cel pe care s-a construit mai apoi Palatul Poştelor[8], şi se bucurau întotdeauna de participarea orăşenilor. Se dădeau câte două reprezentaţii pe zi. De amintit circul lui Hüttemann (care a ars în 1883), al lui Schuchmann, precum şi cel al lui Sidoli. Acesta din urmă s-a stabilit la Bucureşti, continuându-şi activitatea şi ridicând o clădire adecvată, care acum nu mai există.

Steaua din mahalale, pe care copiii o vesteau prin cuvintele: „Cine primeşte Steaua, frumoasă şi luminoasă? ”, avea un clopoţel legat de băţul pe care se afla şi era „luminată de o lumânărică dinlăuntrul ei. ”

În aceeaşi vreme cu Steaua se mai umbla şi cu Vicleimul sau Irozii. În fruntea celor cu Vicleimul mergea Irod, urmat de cei trei magi: Balthazar, Gaspar şi Melchior. Urmau apoi Îngerul, Călugărul, Ciobanul şi mai mulţi ostaşi. Era un obicei adus probabil tot de către saşii din Ardeal, la fel ca şi bradul de Crăciun.

Primele forme, încă rudimentare, în care versurile colindelor de Stea se împletesc cu Vicleimul, sunt menţionate încă din secolul al XVIII-lea.

Aproape un veac, Irozii s-au bucurat de mare cinste, căci cântau colinde vechi şi frumoase şi apoi erau şi strălucitor îmbrăcaţi. Cu timpul, obiceiul a decăzut, căci locul tinerilor de altădată a fost luat de tot soiul de haimanale, care urmăreau doar câştigul, iar scandalurile nu mai conteneau. În 1896, conducerea capitalei a interzis oficial Vicleimul, fără nici un rezultat însă, căci acesta a continuat să se practice încă mult timp, mărturie stând şi o serie de fotografii cu Irozi pe străzile bucureştene (una dintre acestea este datată 1932).

Prin mahalale, Vicleimul era însoţit de un clarinet al cărui rol era atât de a-şi face cunoscută prezenţa, cât şi de a atenţiona pe cei cu Steaua, ori cu alte Vicleimuri, să nu cumva să le stea în cale. Dacă totuşi se întâmpla ca un Vicleim să se întâlnească cu o Stea, aceasta trebuia să fie închinată Vicleimului, pentru a-şi putea urma drumul. Dacă nu, mutul Vicleimului o făcea ţăndări cu ciomagul lui. Dacă două Vicleimuri se întâlneau faţă în faţă, lupta nu mai putea fi evitată. Muţii ambelor Vicleimuri se luau la trântă dreaptă, până ce unul dintre ei era pus în zăpadă. Apoi fiecare îşi urma

drumul. Vicleimul învingător spre alte case, unde urma să spună povestea cu Irod Împărat, iar cel învins, în tăcere, făcea cale întoarsă până la prima răspântie, unde membrii cetei trebuiau să stingă lumina din cutia păpuşilor şi să plece fiecare spre casa lui, căci dacă nu se întâmpla asta, a doua întâlnire cu Vicleimul învingător degenera într-o încăierare generală, „spre paguba amândurora”.

Scenariul Irozilor era unul religios, dar exista şi o altă piesă de teatru profană: jocul păpuşilor, care nu era altceva decât o adaptare la împrejurările locale a farsei turceşti cunoscută sub numele de Karagöz sau Caraghios.

Suportul material al jocului era constituit dintr-o cutie purtată de doi băieţi, în care se puteau vedea grădina lui Irod şi o parte din piaţa oraşului. Personajele principale erau Unchiaşul sau moş Ionică şi Paiaţa, al căror joc, de multe ori trivial, satiriza de regulă lipsa de cinste a ţiganilor, fricile evreilor şi femeile mult prea preocupate de propria lor înfăţişare.

Între jocul profan al păpuşilor şi datina religioasă a Vicleimului s-a stabilit o strânsă relaţie, destul de apropiată în timp, care s-a încercat a fi explicată prin moda carnavalului care „tolera orice excentricitate”[9].

În 1715, la Bucureşti, veneţianul Del Chiaro este martorul unei astfel de reprezentaţii fără perdea, pe care o socoteşte ca fiind scandaloasă, dar nu aminteşte nimic despre relaţia acesteia cu Vicleimul, care se realizează mult mai târziu, la sfârşitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea. Del Chiaro mărturiseşte că nu poate înţelege cum de aceşti păpuşari pot fi primiţi de boieri în casele lor. Citează cele două personaje ale farsei care au persistat mult timp: unul care ţine în gură un cioc de barză, numit Clonţă – mai târziu „Paiaţa”, şi altul bătrân şi cu barbă falsă, numit „Unchiaşul”.

Aceste jocuri de păpuşi erau gustate nu numai de către bucureştenii de rând şi de boieri, dar şi de către curţile noastre domneşti. Dintre elementele caracteristice jocului, izbeşte cinismul dialogului şi trivialitatea personajelor.

Jocul păpuşilor se pare că este originar din China şi a ajuns la turci prin intermediul perşilor, transformându-se într-una din cele mai populare distracţii de Ramazan. Cele două personaje ale farsei, Karagöz şi Hagi Aivat sau Hagevat, îşi găsesc corespondent la noi în Paiaţa şi Unchiaşul. Astăzi capitala nu mai ştie nici ce-i acela un Vicleim şi nici de jocul Păpuşilor nu mai are habar.

Bucureşteanul de rând din toate timpurile, mult mai ataşat de valorile satului din care provenea, a fost mai aproape de tradiţia sărbătorii Crăciunului, păstrând cu mai multă credinţă şi sfinţenie tot ce învăţase de la părinţi. Cu toate acestea, treptat, oraşul, aflat mereu în dezvoltare şi ahtiat după tot ce era nou şi modern, a adăugat sărbătorii noi elemente care, deşi primite destul de greu mai ales de cei din zonele mărginaşe, au prins, rămânând să coexiste cu cele tradiţionale, îmbogăţind astfel fondul avut. Moş Crăciun, bradul de Crăciun, darurile sunt tot atâtea noi realităţi ale Crăciunului, devenite inseparabile, ba mai mult, dorite şi aşteptate cu drag şi bucurie de cei mici şi mari deopotrivă.

7 Pantelimon Miloşescu, Datini strămoşeşti de Crăciun şi Anul Nou, Editura pentru Turism, Bucureşti, 1990, p. 36

8 Azi Muzeul de Istorie a României.

9 Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, Editura Librăriei Socec & Comp., Bucureşti, 1900, p. CXXI

8. Suava şi neîmblânzita apă a Dâmboviţei

Dâmboviţă, undă dulce
Undă cu cerescul dar,
Cine te-a gustat vreodată,
Va să plece în zadar.
Dâmboviţă, apă dulce,
Cin-te bea nu se mai duce!

Acest cântec închinat Dâmboviţei a fost şi cântecul Bucureştilor care, cu farmecul lui, clădit din atâtea contraste, a făcut ca mulţi dintre străinii care l-au cunoscut să nu mai voiască a-l părăsi, iar cei născuţi în oraş să tânjească de dorul lui, oriunde i-a dus soarta.

În peregrinările sale prin lume, doctorul Weinberg nota cu patos că cel mai frumos oraş nu este nici pe malurile Bosforului, nici milenarul Ierusalim, nici Veneţia cu al său Canal Grande şi nici Parisul ce se vede de la înălţimea turnului Eiffel, ci este oraşul copilăriei sale, Bucureşti, oraş înecat în câmpie, cu contururi nedefinite, străbătut de linia sinuoasă a Dâmboviţei, apă liniştită ce-şi mână atât de visătoare undele.

Numele de Dâmboviţa, pe care unii îl traduc prin „foaia de stejar", se spune că i l-au pus slavii, căci povestirile din vechime aminteau de viituri de toamnă ducând cu ele belşug de frunze luate de apă şi aflate într-o continuă revărsare de aramă. Multe erau pădurile ce străjuiau viitoarea capitală a românilor şi, aşa domoală cum părea, adesea, această apă, când se dezlănţuiau stihiile cerului, făcea prăpăd în jurul ei.

Din timp în timp, de regulă primăvara şi toamna, când ploile nu mai conteneau, Dâmboviţa cea dulce şi blajină înnebunea brusc şi nimic nu mai putea sta în faţa furiei apelor ei învolburate. Poduri, podeţe, copaci, ziduri şi zăgazuri, toate erau luate de viitură. Dâmboviţa ducea cu ea tot ce-i ieşea în cale şi, nu de puţine ori, câte o albie de copil ori câte un coş în care o găină continua a cloci pluteau pe undele învolburate, după cum povesteşte Ionnescu Gion, unul din marii istoriografi ai Bucureştilor. Mureau oameni şi animale şi multe case erau luate de apă. Bucureştenii aveau de regulă o singură scăpare: urcau pe acoperişuri cu ce puteau aduna în grabă, agăţându-se cu frânghii de hornuri, aşteptând să fie salvaţi de bărcile

pompierilor ori de vecinii mai înstăriţi, care aveau plute sau bărcuţe.

Inundaţiile nu erau însă o nenorocire pentru toată lumea. Cum apa purta totuşi atâtea bunătăţi, săracii se grăbeau cu bucurie să le aducă la mal. După retragerea apelor, ţiganii din Mahalaua Calicilor intrau şi prin pivniţele caselor boiereşti pentru a prinde peştele care nu plecase odată cu viitura.

O mare inundaţie a fost în anul 1864, imortalizată într-o gravură aparţinând Muzeului Municipiului Bucureşti, care îl înfăţişează pe domnitorul Al. I. Cuza împreună cu doctorul Carol Davila[10], înaintând cu greu, pe cai, pe una din străzile pline de apă din Mahalaua Tabacilor. Bărbaţi şi femei cu copii în braţe se văd strigând după ajutor de la ferestrele şi de pe acoperişurile caselor.

Vinovată de această stare de fapt era mai mult lăcomia omului, căci mulţi, pentru a-şi mări grădinile, intrau în matca Dâmboviţei, îngustând-o.

Mahalaua Tabaci în timpul inundaţiei din 1864.
În centrul imaginii apar domnitorul Carol şi doctorul Davila.

Apoi mai erau şi morile, subiect atât de controversat în epocă. Morile ridicate pe Dâmboviţa constituiau comoara ei cea mai de preţ şi un blestem deopotrivă, iar vechimea acestora pătrunde mai adânc în timp decât avem noi cunoştinţă. Mori erau destule, şi pe un mal şi pe celălalt, aparţinând domnilor, boierilor, dar mai ales egumenilor greci de la mănăstirile Radu-Vodă, Negru-Vodă, Sf. Sava, Cotroceni, Sărindari, Văcăreşti, dar şi Mitropoliei. Mănăstirile erau cele mai bogate proprietare de mori, căci acestea erau mai bănoase decât orice moşie, iar cuvântul de ordine era „moară, nu moşie! ” atunci când vreun boier ori neguţător bogat voia să închine ceva Sfântului Munte, Ţarigradului, Alexandriei Egiptului ori Antiohiei, pentru a primi iertarea de păcate.

Dâmboviţa nu a fost singura apă europeană împânzită de mori din cauza cărora a avut de suferit oraşul. La 1388, starostele neguţătorilor din Paris, Juvenal des Ursinus, a ordonat distrugerea tuturor morilor de pe Sena şi Marna, căci ele provocau adesea inundaţii şi împiedicau navigaţia. La noi, acest lucru s-a făcut mult mai târziu şi cu destule dispute. Abia în martie 1865 a fost dată Legea pentru desfiinţarea morilor de pe Dâmboviţa.

În secolul al XVIII-lea, bucureştenii se pare că se mulţumeau să bea apă tot din Dâmboviţa, la fel ca în vremurile vechi, dar bătută cu piatră acră, pentru a o face potabilă. Totuşi acest secol aduce o importantă schimbare, căci domnitorii fanarioţi au început să se preocupe de construirea cişmelelor, cu apă curată de izvor. Ştiinţa „curgerii şi scurgerii apei” a fost însă cunoscută încă din secolul al XVII-lea, fiind aplicată la Focşani, unde existau astfel de cişmele, nu însă şi la Bucureşti, unde apa de băut a continuat să fie adusă din Dâmboviţa.

Un hrisov dat de Alexandru Vodă Ipsilanti la sfârşitul secolului al XVIII-lea, mai exact la 1 octombrie 1779, spunea că, fiind vreme ploioasă şi Dâmboviţa venind tulbure şi cu multe necurăţenii, domnul a hotărât să aducă apă de izvor „de departe şi cu multă cheltuială”. Aprovizionarea cu apă din Dâmboviţa o făceau sacagiii, cum li se spunea negustorilor de apă, pitoreşti apariţii pe străzile capitalei. Mânând câte un cal costeliv înhămat la un căruţ cu un butoi plin de apă – sacaua – ei îşi strigau din răsputeri şi cu efect marfa: „Aaaap!... Ooaaap! ” Cumpărau bucureştenii, căci setea le dădea ghes. De multe ori însă mai apărea şi câte un sacagiu tocmit să dea apă de

pomană în amintirea vreunui mort şi, din butoiul de pe care fumega un muc de lumânare, îşi ostoiau setea, bucuroşi, târgoveţii mai nevoiaşi.

Fiecare gospodină, după ce cumpăra apa, punea în ea o mână de piatră acră şi o bătea cu telul ori făcăleţul, după care o ducea la limpezit în răcoarea pivniţelor. Familia o bea fără teamă de microbi, căci nu auzise de ei.

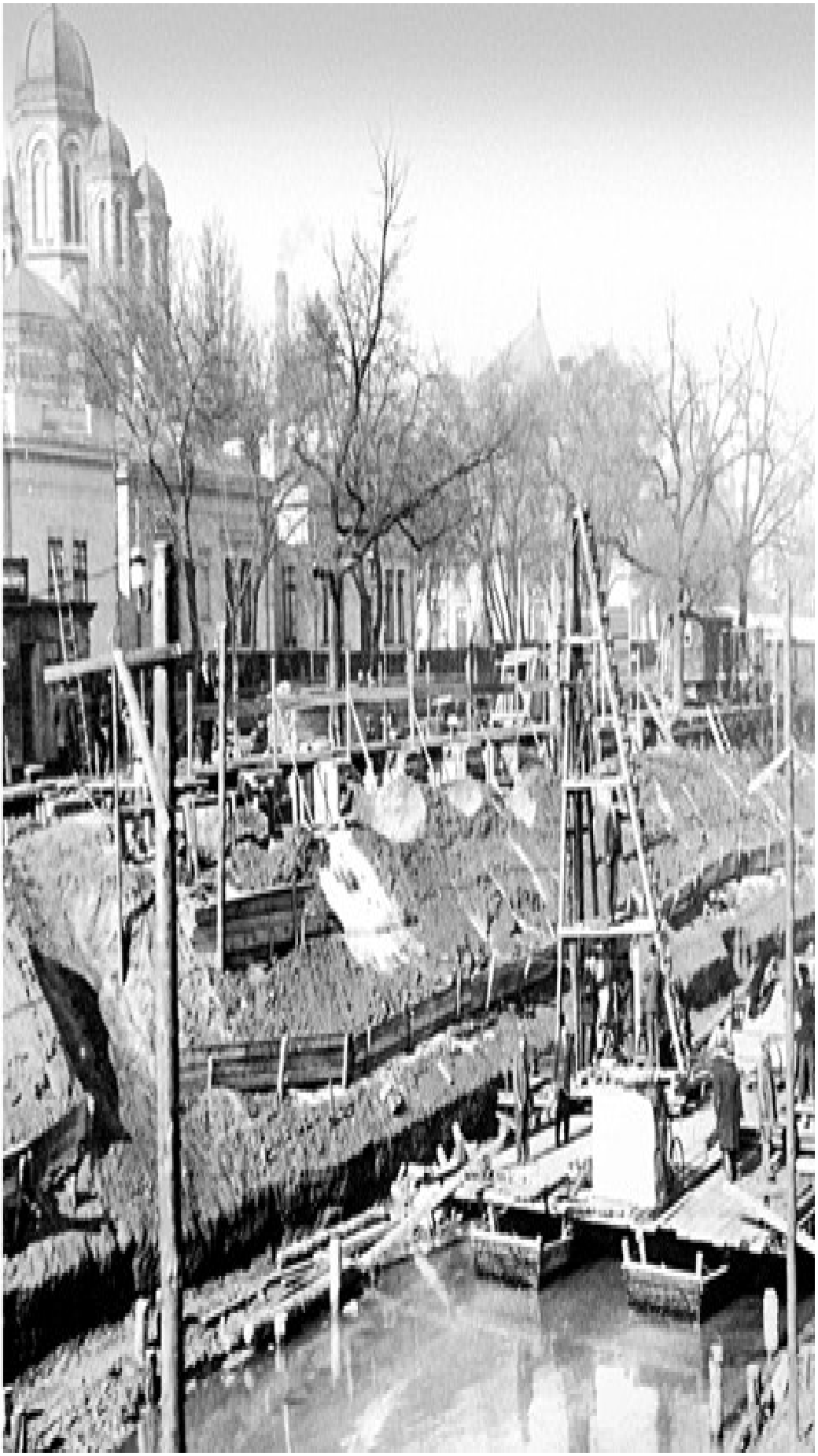
Utili erau sacagiii şi nevoilor obştii, căci, dacă se isca vreun incendiu, ei erau cei care săreau în ajutorul tulumbagiilor – pompierilor de altădată.

Zeci de sacale au ajutat la construirea Universităţii bucureştene, între anii 1857-1864, un alt mijloc mai bun neavând la îndemână arhitectul Alexandru Orăscu.

Aprovizionarea cu apă o făceau sacagiii dintr-un loc anume, numit Vadul Sacagiilor, dar pentru boieri o aduceau de la Fântâna Filaret, ori de la Mărcuţa. Târziu de tot, în primele decenii ale secolului al XX-lea, au dispărut sacagiii şi, odată cu ei, şi acest negoţ de care puţini mai ştiu.

Bucureştenii, pe lângă faptul că beau apă din Dâmboviţa, se şi scăldau în ea. Odată cu venirea verii, bucureşteanul care nu-şi putea permite să plece din faţa caniculei la munte ori în străinătate, cum făceau cei mai avuţi, îşi lua întreaga familie şi se instala pe malurile Dâmboviţei pentru a se răcori. Plecaţi cu mare alai, purtând fiecare o legătură cu ceva d-ale gurii şi haine de schimb, abia aşteptau să ajungă la locul pe care-l considerau al lor, pentru ca, într-o clipă, să se abandoneze toţi apei atât de răcoroase şi de primitoare.

Baia în apele râului nu reprezenta însă un scop în sine, căci acolo, pe marginea apei, omul de rând se putea odihni, putea petrece alături de familie, ori de prieteni, nesfiindu-se a-şi face cunoscute opiniile, mai ales în ceea ce privea scena politică. Iar limbile se dezlegau mult mai uşor ajutate de un vin rubiniu, sorbit pe îndelete, din bărdace de lut.



Lucrări pe Dâmboviţa

Sacagiu

Cum bronzul căpătat prin băi de soare nu era atunci la modă, ci tenul cât mai alb, femeile se retrăgeau, după scăldatul în râu, la umbra sălciilor, pentru a vorbi de ale lor şi a-şi proteja faţa. Nu aceeaşi importanţă o dădeau însă şi siluetei, căci erau mari amatoare de dulceţuri şi şerbeturi făcute de ele în casă.

Cel mai greu de scos din apa râului erau copiii, şi numai foamea era cea care-i mai aducea la mal.

Primul proiect de canalizare a Dâmboviţei datează de pe timpul lui Al. I. Cuza, proiect realizat după inundaţia devastatoare din 1864, dar a cărei materializare a tot întârziat din cauza conjuncturilor politice şi economice ivite între timp. Abia în 1880 s-a început canalizarea şi rectificarea cursului acestei ape, după planurile inginerului Grigore Cerkez, precum şi construirea de noi instalaţii moderne pentru alimentarea cu apă a oraşului, lucrări terminate în 1883. Prin 1889 au fost construite 12 poduri, dintre care 7 de piatră şi 5 de fier.

După Primul Război Mondial, s-a încercat mărirea debitului şi a purităţii apei filtrate din Dâmboviţa, dar şi captarea de izvoare subterane. Din păcate, în timp, Dâmboviţa, prin diversele deversări de reziduuri industriale şi din canalele oraşului, a căpătat un aspect atât de neplăcut, încât edilii s-au gândit la acoperirea ei cu un planşeu de beton, proiect realizat parţial în 1934.

Cincizeci de ani mai târziu, au început noi lucrări de amenajare a râului, schimbându-i-se întru totul înfăţişarea, în ceea ce se poate vedea şi astăzi. Planşeul de beton a fost scos, s-a realizat devierea râului în vederea decolmatării şi a amenajării noii sale albii, a fost creat un lac artificial, Lacul Dâmboviţa, la Ciurel, numit azi Lacul Morii, şi s-au construit noi poduri peste apă şi parapete de-a lungul cheiurilor.

Suava şi neîmblânzita apă a Dâmboviţei de ieri curge astăzi albastră şi liniştită într-o nouă şi mai dreaptă albie, adâncă şi bine îngrădită. Uitate sunt vechile şi dantelatele ei meandre precum şi fiorii pe care îi dădea la fiecare rupere de nori.

Dâmboviţa la 1869 – acuarelă de Preziosi

10 Aşezată în faţa Facultăţii de Medicină din Bucureşti (n. ed.)

9. Arcul de triumf

În toamna anului 1878, la capătul Şoselei Kiseleff, bucureştenii precum şi oficialităţile statului puteau admira, la marea paradă a Independenţei din 8 octombrie, un Arc de Triumf ridicat în grabă din lemn şi mucava.

Pe sub acest monument efemer a trecut atunci oştirea română: dorobanţi, călăraşi, curcani şi tunari, primiţi cu entuziasm şi revărsări de urale şi flori de către mulţimea adunată acolo. De o parte şi de alta a arcului fuseseră ridicate tribune pentru autorităţile statului, Corpul diplomatic, membrii Academiei Române, militarii străini, pentru gazetari, eroi şi invalizi de război. Pe capitelul arcului se puteau citi următoarele cuvinte: APĂRĂTORILOR INDEPENDENŢEI şi ORAŞUL BUCUREŞTI, iar mai jos numele localităţilor şi datele principalelor bătălii. Deasupra capitelului a fost ridicată o statuie ce reprezenta victoria.

După acest eveniment, arcul a rezistat foarte puţin, fiind repede desfăcut, pentru ca Primăria să-şi poată recupera o parte din fondurile investite, nutrindu-se însă speranţa în realizarea unui adevărat şi trainic Arc de Triumf, într-un timp cât mai apropiat.

Un astfel de arc a fost ridicat abia în anul 1922, ca monument simbolic al întregirii neamului, pe sub care au trecut victorioase armatele române, avându-l în frunte pe regele Ferdinand. Ridicarea monumentului a fost hotărâtă în cadrul serbărilor încoronării regelui Ferdinand de către Comisia de organizare a acestor serbări, în ciuda dificultăţilor financiare ale unei ţări prea puţin refăcute după terminarea primului mare război la care participase. Pe lângă Arcul de Triumf, s-a mai hotărât şi ridicarea Catedralei de la Alba Iulia.

Pentru realizarea monumentului din Bucureşti a fost ales arhitectul Petre Antonescu, considerat atunci unul dintre cei mai valoroşi arhitecţi ai ţării. Acesta a elaborat un proiect al viitorului edificiu care urma să fie transpus şi în realitate. Alături de el s-au aflat şi talentaţi artişti plastici, ale căror lucrări, inspirate din trecutul ţării noastre, urmau să împodobească Arcul de Triumf.

Cum termenul preconizat era mult prea scurt, iar monumentul risca să nu fie terminat la timp, arhitectul Petre Antonescu a hotărât construirea definitivă numai a fundaţiilor arcului şi a structurii sale interioare, urmând ca mai târziu să fie definitivat exteriorul, realizat deocamdată din materiale uşoare. De asemenea, trebuia acordat şi timpul necesar

sculptorilor care fuseseră chemaţi să contribuie la realizarea monumentului: Ion Jalea, Frederic Storck, Cornel Medrea, Ion Iordănescu, Dumitru Măţăoanu, şi care, simultan cu înălţarea edificiului, au elaborat modele pe care le-au turnat apoi în ipsos, în mărime naturală.

Astfel, şi tot în grabă, a fost din nou ridicat un Arc de Triumf, folosindu-se, pe lângă beton – material dur – şi lemn, stuc şi paiantă, care însă nu l-au împiedicat să fie un monument impunător, după cum scrie prof. Virgiliu Teodorescu, pasionat cercetător, care a studiat şi istoria Arcului. Soclul era placat cu piatră de granit cioplită şi încheiată cu îngrijire, iar fiecare picior al arcului era prevăzut cu uşi laterale de acces. În interior existau scări de beton care urcau până la terasa arcului, monumentul fiind destinat şi unei funcţionalităţi publice.

Faţada principală era considerată cea dinspre nord şi era străjuită de câte două perechi de ostaşi, înălţimea statuilor fiind de 5, 50 m. Prima pereche era alcătuită dintr-un ostaş roman – operă a artistului Frederic Storck – şi unul dac, sculptat de Oscar Spathe. Ambii aveau în jurul lor o serie de arme specifice epocii: săbii, scuturi, berbece, platoşe de zale, precum şi un text redactat de Vasile Pârvan, care făcea referire la acele vremuri ale istoriei noastre. Cealaltă pereche o formau un ostaş al lui Mircea cel Bătrân, lucrare a lui Cornel Medrea, şi un ostaş al lui Ştefan cel Mare, realizare a lui Dimitrie Paciurea. Şi aici se găseau sculptate o serie de elemente de epocă, alături de cuvintele lui Dimitrie Onciul. Pe panoul frizei, deasupra arcului, se putea citi un text de Nicolae Iorga. La baza arcadei, de o parte şi de alta, erau amplasate efigiile regelui Ferdinand şi reginei Maria, lucrări realizate de Alexandru Călinescu. Monumentul păstra şi numele localităţilor în care ostaşii români luptaseră cu dârzenie şi învinseseră: Mărăşeşti, Plevna, Gurăslău, Şelimbăr, Călugăreni, Rovine, Baia, Racova, Valea Albă, Mărăşti.

Pe faţada dinspre sud a arcului, la piciorul stâng, era o sculptură a unui ostaş din vremea lui Mihai Viteazul, executată de Alexandru Severin, şi alta a unui pandur de-al lui Tudor Vladimirescu, operă a lui Ion Jalea. De asemenea, apăreau elemente decorative specifice timpurilor respective şi un text aparţinând lui Dimitrie Onciul. Pe piciorul drept al arcului se afla dorobanţul Independenţei sculptat de Ion Iordăchescu şi ostaşul Unirii, al lui Dumitru Măţăoanu.

Realizarea Arcului de Triumf a costat în acele timpuri 3. 000. 000 de lei, urmând ca în doi, trei ani să fie alocată şi restul sumei necesare, ce se ridica la 15-20. 000. 000 de lei, pentru a putea fi terminat astfel întregul edificiu.

Odată cu încheierea serbărilor, instituţiile statului şi-au trecut de la una la alta grija Arcului de Triumf. Astfel la 14 mai 1924, Ministerul Cultelor şi Artelor propunea ca acest obiectiv să fie preluat de Primăria Capitalei, care însă refuza acest lucru atâta timp cât arcul nu era finalizat.

În anul 1925, guvernul a trecut Arcul de Triumf în sarcina Ministerului Lucrărilor Publice – instituţie căreia i se încredinţase continuarea execuţiei lucrărilor, iar doi ani mai târziu, în 1927, a fost predat Ministerului Agriculturii şi Domeniilor.

Guvernele care s-au perindat la conducerea ţării au alocat sume destul de modeste, care au făcut posibilă doar definitivarea bazei arcului de 4 metri înălţime, din piatră, restul lucrării fiind mereu amânat şi arcul devenind de la o zi la alta tot mai mult o ruină. Paul Morand, în scrierile sale despre Bucureşti, amintea despre o „machetă gigantică şi dărăpănată care pretinde a fi Arcul de Triumf al victoriei". Cum nu se putea lua nici o decizie, s-au auzit voci care doreau pur şi simplu dărâmarea arcului, considerându-se că fusese ridicat numai din lemn şi deci era uşor de înlăturat. Alexandru Tzigara-Samurcaş, în memoriul adresat Ministerului Cultelor şi Artelor, a cerut ca această instituţie să nu preia construirea arcului, pe care-l considera „monstruos". În presă, polemicile pro şi contra realizării monumentului nu mai conteneau. Cei ce doreau terminarea edificiului aminteau faptul că lucrările la celebrul Arc „Etoile" din Paris duraseră peste 30 de ani şi că nici la data respectivă nu era terminată partea sculpturală a coronamentului.

La începutul anului 1932, s-a hotărât constituirea unei comisii care să studieze problemele ridicate de starea arcului. Comisia, care îl avea în frunte pe eruditul Nicolae Iorga, s-a întrunit în luna mai 1932. Cei adunaţi au constatat că Arcul de Triumf era construit, în mare parte, cu materiale definitive, iar structura interioară fusese ridicată din beton armat, cu scări din piatră şi rampe de odihnă cu uşi şi ferestre din fier. Dacă s-ar fi mers pe ideea distrugerii arcului, costurile pentru demolare s-ar fi ridicat aproape la nivelul celor de construcţie definitivă; aşadar, soluţia optimă era continuarea lucrărilor, sub aceeaşi conducere, cea a arhitectului Petre Antonescu. Comisia a considerat necesară implicarea Ministerului Armatei precum şi a Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice. Pentru campania de lucru din anul 1932, a fost alocată suma de 1. 000. 000 de lei.

Un an mai târziu, Arcul de Triumf a fost în sarcina Ministerului de Interne, pentru ca în următorul an să fie dat din nou Ministerului Apărării Naţionale. După toate aceste treceri

de la un minister la altul, anul 1935 vine cu surpriza începerii lucrărilor de finalizare a Arcului de Triumf, sub conducerea Ministerului Cultelor şi Artelor, pe baza fondurilor colectate de Ministerul Apărării Naţionale. Banii adunaţi de acesta din urmă se ridicau la 4. 835. 539 lei, reuşindu-se, numai în anul respectiv – 1935, strângerea a încă 1. 200. 000 lei, prin organizarea unor diverse acţiuni, la care societăţile destul de numeroase ale foştilor combatanţi au avut o contribuţie importantă.

Colaborarea arhitectului Petre Antonescu cu artiştii plastici desemnaţi atunci a devenit din nou necesară, dar, prin dispariţia lui Dumitru Măţăoanu şi a lui Dimitrie Paciurea, a trebuit să se stabilească contacte cu alţi artişti. Au început şi formalităţile pentru aducerea în ţară a 10 sculptori în marmură, din Italia, de către arhitectul Grigore Ionescu. Marmura preferată pentru monument a fost cea roz, de Ruşchiţa. Pe lângă marmură, au mai fost folosite şi diverse sortimente din piatră adusă de la Câmpulung, Baci – Cluj, Simeria.

Lucrările pentru terminarea monumentului au fost grăbite, în speranţa că vor putea fi gata în luna mai 1936, dar nu s-a reuşit finalizarea lor decât la sfârşitul anului.

Arcul de Triumf a căpătat o cu totul altă înfăţişare, mult mai sobră şi mai adaptată la noile cerinţe, faţă de prima variantă din 1922.

Inaugurarea monumentului s-a făcut la 1 decembrie 1936, de ziua unirii tuturor românilor, fapt consemnat şi pe o placă de marmură ce a fost amplasată în interior. La sărbătoare au participat: regele Carol al II-lea, alături de miniştrii săi, o serie de alte oficialităţi, invitaţi de onoare din ţară şi străinătate, veterani de război şi mulţi oameni din Bucureşti şi împrejurimi.

Complet terminat, Arcul de Triumf s-a înfăţişat privitorilor în toată grandoarea lui. Înălţimea întregului arc este de 27 m la cornişa aticului, iar lăţimea la nivelul bazei de 25 m. Este de fapt un mare paralelipiped cu o deschidere în formă de arc, deschiderea având înălţimea de 16 m, lăţimea de 9, 5 m şi o adâncime la bază de 11, 5 m. Fiecare picior al monumentului are câte o scară ce urcă la etaje, până deasupra arcului, într-o sală – aticul – de unde se poate ieşi pe terasă.

Friza principală a arcului a fost decorată cu patru Victorii, opere ale unor artişti români de valoare: Cornel Medrea, Mac Constantinescu, Mihai Onofrei şi Constantin Muşat Baraschi. Lucrările acestora încadrează texte aparţinând lui Nicolae Iorga.

Pe cele două picioare de pe latura sudică a arcului, se aflau două medalioane săpate în marmură, înfăţişându-i pe regele Ferdinand şi regina Maria, realizări ale artistului Alexandru Călinescu. Pe latura nordică, medalioanele cuprind două lucrări, intitulate Bărbăţia şi Credinţa. În prima lucrare, Bărbăţia, operă a lui Ion Jalea, apare un bărbat cu barbă, alături de o sabie, iar în cea de-a doua, Credinţa, a lui

Constantin Muşat Baraschi, se poate vedea imaginea unui tânăr având în mâini o cruce.

Pe feţele laterale ale arcului pot fi citite proclamaţiile regelui Ferdinand I către români: prima, dată la 14/27 august 1916, la intrarea României în Primul Război Mondial, iar a doua, la 15 octombrie 1922, cu prilejul Încoronării de la Alba Iulia.

O serie de elemente decorative au fost realizate de către sculptorul N. St. Tofan sub bolta arcului. Medalionul Traian reprezintă contribuţia Miliţei Petraşcu, iar medalionul Decebal pe cea a lui Mac Constantinescu. Pictorul Ary Murnu a realizat desenele pentru basorelieful Victoria, Cecilia Cuţescu Storck desenele sgraffito, pictorul Arthur Verona desenele pentru o serie de elemente decorative, iar pictorul Costin Georgescu desenele pentru două basoreliefuri.

Faţa interioară a arcului păstrează şi astăzi panourile cu numele marilor bătălii din anii 1916-1918.

După inaugurarea monumentului, câţiva ani mai târziu, la 8 noiembrie 1941, trupele române, care participaseră la eliberarea Basarabiei şi nordului Bucovinei, treceau în pas de defilare pe sub Arcul de Triumf, subliniind astfel victoria.

Patru ani mai târziu, la 23 august 1944, armata română, victorioasă pe câmpurile de luptă din Transilvania, Ungaria, Cehoslovacia şi Austria, defila şi ea pe sub arcul impozantului edificiu.

Un moment delicat în istoria Arcului de Triumf l-a constituit perioada de după 30 decembrie 1947, când a avut loc o intensă campanie de ştergere a tot ceea ce însemna regalitate. Astfel, medalioanele cu chipurile regale au fost înlocuite cu altele decorative, fiind înlăturate şi textele celor două proclamaţii precum şi alte elemente.

În anul 1955, Consiliul de Miniştri a acordat Arcului de Triumf statutul de monument de cultură.

La 1 decembrie 1990, când s-a sărbătorit pentru prima dată Ziua Naţională a României, un punct important în cadrul programului l-a constituit defilarea armatei române pe sub Arcul de Triumf. Anul următor, readucerea osemintelor Eroului Necunoscut la locul iniţial de amplasare a fost însoţită de o serie de manifestări dintre care şi trecerea cortegiului pe sub Arcul de Triumf, la care au fost prezenţi numeroşi bucureşteni.

Anul 1992 a adus cu sine o serie de lucrări coordonate de Muzeul Municipiului Bucureşti; s-au înlăturat medalioanele florale şi s-au pus medalioane în bronz înfăţişând chipurile regelui Ferdinand şi reginei Maria, astfel că, în acel an, ziua de

1 decembrie a fost sărbătorită cu cele două efigii aşa cum fuseseră gândite şi create în perioada interbelică.

Monument de istorie şi arhitectură, Arcul de Triumf prinde cu adevărat viaţă doar cu ocazia unor festivităţi, lucru care a dat de gândit edililor şi oamenilor de cultură ce doresc a-i da şi altă utilitate, prin transformarea lui în muzeu.

10. Şoseaua Kiseleff

Situată în partea de nord a oraşului, Şoseaua Kiseleff, căreia mai toţi bucureştenii îi spuneau simplu Şoseaua, a fost deschisă pentru plimbare şi agrement prin 1830. De fapt, Şoseaua Kiseleff era un adevărat parc, iar cel care a avut iniţiativa realizării ei a fost guvernatorul rus Pavel Kiseleff, de unde şi numele, rămas neschimbat până astăzi. Rostuită pentru circulaţia şi plimbarea caleştilor boiereşti, ea făcuse să dispară o moară de vânt şi o bună parte din pădurea ce acoperea acele locuri.

Pentru realizarea Şoselei s-a recurs la cunoştinţele unui arhitect peisagist, Carol Friedrich Meyer, din Viena. Acesta, captivat de proiectul pe care îl întocmise, a rămas la noi în ţară pentru a urmări personal executarea acestuia. Planurile lui se refereau la porţiunea care începea din capătul Podului Mogoşoaiei – Piaţa Victoriei de astăzi – până în preajma Bufetului (local construit ceva mai târziu, la sfârşitul secolului al XIX-lea), loc care a primit numele de Primul rond. De aici, mai departe, înspre Dumbrava Bănesii, Şoseaua a fost continuată cu două drumuri laterale şi patru rânduri de tei, până la Rondul mare, sau Rondul al doilea, unde întorceau trăsurile (Arcul de Triumf de azi), şi mai apoi, până la malul lacului de la Băneasa, Lacul Herăstrău.

De-a lungul timpului, Şoseaua Kiseleff, intrată în atenţia oficialităţilor statului şi oraşului, a fost permanent îngrijită şi înfrumuseţată. Între anii 1848-1850, au fost plantaţi diferiţi copaci, au fost amenajate ronduri de flori şi şanţuri de scurgere pentru apa de ploaie, precum şi alei aşternute cu pietriş. Dacă la început Şoseaua a fost pavată cu piatră de granit bine mărunţită, mai târziu s-a folosit betonul.

În primii ani ai secolului al XIX-lea, Şoseaua arăta ca o alee frumoasă şi cochetă, umbrită de tei, în genul parcurilor occidentale. Bucureştenii îndrăgeau Şoseaua atât pentru aerul curat şi răcoros, cât şi pentru faptul că puteau vedea adunată aici toată lumea aleasă a capitalei, care îşi dădea întâlnire în acest loc, aproape zilnic, după amiaza.

Orele potrivite pentru plimbările la Şosea variau în funcţie de anotimp şi erau cuprinse între prânz şi timpul de primire al oaspeţilor. Vara, Şoseaua prindea a se însufleţi între orele 17 şi 21, iar iarna de la orele 14 până la 16. Aceste ore erau stabilite de moda vremii, dar şi de necesitatea întreţinerii acestui spaţiu, deoarece în intervalul de timp rămas liber Şoseaua trebuia vara stropită din abundenţă cu apă, pentru mai multă răcoare, iar iarna curăţată bine de zăpadă, pentru a putea fi practicabilă.

Lumea elegantă a Bucureştilor îşi făcea apariţia aici în echipaje strălucitoare. Trăsurile, care mai de care mai frumoase şi mai de preţ, comandate la Viena sau Paris, sau făcute la noi de renumiţi carosieri străini stabiliţi la Bucureşti, aveau înhămaţi tot felul de cai de rasă aduşi de peste hotare. Pe capră, alături de lacheu, stătea vizitiul, amândoi îmbrăcaţi în uniforme bogate. Mantiile vizitiilor erau împodobite cu fireturi de aur, iar căptuşeala era din mătase de diferite culori, purtându-se răsfrântă în afară.

Interiorul trăsurii era căptuşit cu catifea, mătase sau postav din cel mai fin, având o serie de perne pentru cât mai mult confort, pe lângă perna şi învelitoarea pentru picioare, toate cu monograma stăpânului sau stăpânei.

Nyka, fata bogatului moşier Nenciu, era considerată cea mai elegantă femeie din Bucureştii sfârşitului de veac XIX. Cu trei căsătorii la activ şi numeroase aventuri pe lângă, scandalizase lumea bună cu purtarea, cu luxul şi extravaganţele ei. În schimb, era nelipsită şi exigent de punctuală la plimbarea zilnică la Şosea. Întotdeauna avea culoarea rochiei asortată cu cingătoarea vizitiului şi cu căptuşeala landoului comandat special de la Paris, pe care punea să o schimbe în fiecare dimineaţă. Cu timpul, culoarea mătăsii landoului a rămas una singură, un albastru ca cerul.

Cei care nu-şi puteau permite propriile lor echipaje, angajau una din trăsurile capitalei, sau, mai târziu, una din trăsurile muscalilor, care erau trăsuri de lux. Muscalii, îmbrăcaţi în anterie lungi din catifea dungată, cu şepci ruseşti pe cap şi încinşi cu eşarfe din panglică lată din mătase de diferite culori, aveau trăsuri largi şi legănătoare, cu cai negri sau vineţi, rotaţi, cu cozi lungi şi coame bogate, aduşi din stepa rusească. Cel mai cunoscut şi preferat muscal era Mişca, pe numele lui întreg Mihail Ivanov, care a ajuns destul de bogat de pe urma acestei meserii.

La Şosea

Mersul tuturor trăsurilor la Şosea se supunea unei reguli anume: la ducere, caii mergeau la trap, pentru a le putea fi apreciate calităţile, iar la întoarcere, la pas. În general la Şosea se ajungea şi se putea continua plimbarea cu trăsura, dar pe alei se instituise mersul pe jos.

Existau soldaţi însărcinaţi cu supravegherea circulaţiei pe Şosea, dotaţi cu steguleţe pentru a putea menţine ordinea trăsurilor şi călăreţilor, în timp ce aleile erau inundate de domni şi doamne conversând, glumind, râzând sau flirtând, totul în pas de plimbare şi în acordul muzicilor militare.

De-a lungul Şoselei au fost deschise o serie de localuri: Bufetul, Vila Regală, Princiar, Vila Roza, Sans Souci, Flora, Chateaubriand, Jardin des Fleurs şi altele, unde, într-o atmosferă plăcută, cu mâncăruri alese, vin şi şampanie, şi muzică lăutărească, se putea petrece până dimineaţa.

Reprezentând copia fidelă a casei româneşti ce urma a fi prezentată la Expoziţia Universală de la Paris în 1889 şi executată în stil clasic românesc în 1894, cu pridvoare şi stâlpi sculptaţi, după planurile arhitectului Ion Mincu, în apropierea primului rond, într-o oază de verdeaţă, Bufetul de la Şosea era unul dintre cele mai apreciate localuri bucureştene.

O deosebită atracţie la Şosea o constituiau „bătăile cu flori”, care aveau loc primăvara, atunci când totul prindea din nou viaţă. Cu această ocazie, între Bufet şi Rondul al doilea defilau care alegorice, echipaje, brecuri şi trăsuri împodobite de flori şi trase de cai gătiţi şi ei de sărbătoare. Trăsurile erau multe, se încrucişau adesea şi, spre bucuria tuturor, se aruncau şi dintr-o parte şi din cealaltă cu flori. Ploua peste tot cu flori multe şi colorate, mirosind ameţitor, sub un soare luminos, abia renăscut. Peste tot era o risipă de flori, de veselie şi de frumuseţe, iar privitorii nu ştiau ce să admire mai întâi: femeile atât de frumoase şi elegante sau florile ce le împodobeau braţele şi trăsurile.

Pictorul Ştefan Luchian a imortalizat pe pânză o astfel de „bătaie de flori” la Şosea.

Iarna când ningea din belşug, caii erau înhămaţi la sănii şi împodobiţi cu zurgălăi pe spate şi la gât, iar la urechi li se puneau cozi de vulpe. Pe lângă acestea mai erau acoperiţi cu un valtrap mare de plasă de sfoară împletită în culori şi cu chenar din dantelă lucrată din bumbac pescăresc. Lumea privea cu plăcere la perechile de bucureşteni veseli, înfofoliţi

în blănuri de preţ, la caii şi vizitiii cu şube groase şi căciuli de blană, care se întretăiau adesea în clinchete de zurgălăi de-a lungul Şoselei.

Acum toate acestea sunt uitate, însă chiar dacă vremea plimbărilor zilnice la Şosea şi a bătăilor cu flori a trecut, Şoseaua Kiseleff a rămas aceeaşi Şosea îndrăgită de bucureşteni şi de care sunt atât de mândri.

Sănii la Şosea, 1854

11. Bucureşti, 1856. o fotografie inedită a lui Ludwig Angerer

bucureştiul se găsea la 1856 sub ocupaţie austro-turcă şi încă se resimţea puternic după mistuitorul incendiu din 1847, care distrusese o bună parte dintre clădirile sale. Totuşi, spiritul înnoitor se făcea simţit din plin. Pe plan edilitar, o atenţie deosebită a fost acordată parcurilor şi grădinilor, mai ales amenajării Grădinii Cişmigiu. Au fost construite noi străzi şi s-au reparat câteva dintre podurile şi uliţele oraşului, cu precădere cele din centru.

Iluminatul public devenise tot mai mult o preocupare a autorităţilor. În 1856, Theodor Mehedinţeanu, ajutat de profesorul de chimie de la Sfântul Sava, Marin Alexe, şi de farmacistul Steege, au realizat mai multe experienţe în laboratorul acestuia din urmă, distilând ţiţei într-un alambic. Un an mai târziu, în 1857, Bucureştiul era primul oraş european iluminat cu petrol lampant.

Tot în 1856, s-au adăugat noi corpuri Spitalului Brâncovenesc, iar în 1857 s-a început construirea Universităţii, după planurile arhitectului Al. Orăscu. Ritmul construcţiilor începea să prindă tot mai mult contur. Au fost luate câteva măsuri şi în privinţa râului Dîmboviţa, gata mereu de a ieşi din matcă odată cu venirea ploilor. S-a interzis construirea pe malurile apei, consolidate, de altminteri, în mai multe puncte. Au fost reparate şi podurile de peste râu. Măsuri insuficiente, dovadă fiind puternica inundaţie care a afectat oraşul în 1864.

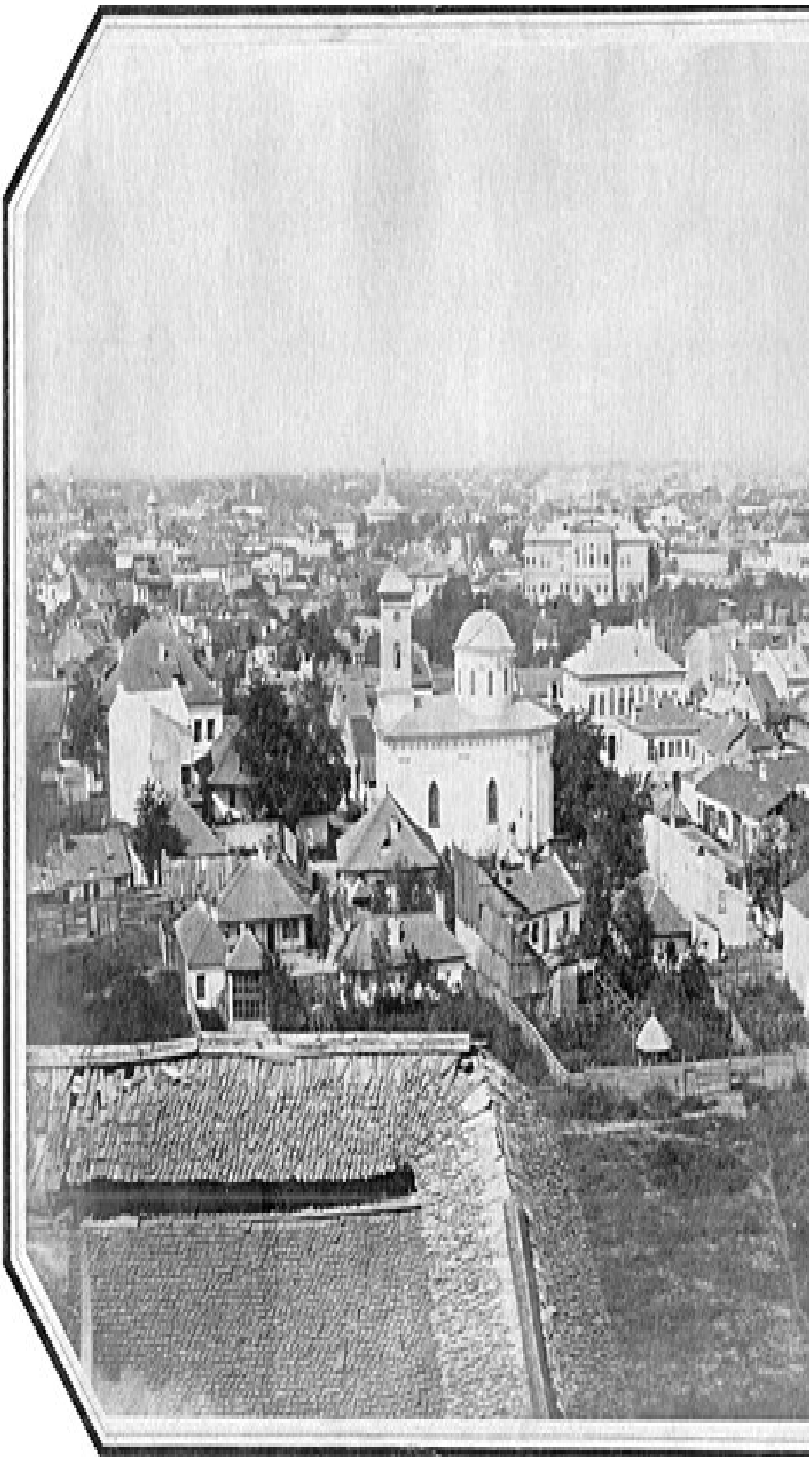
Capitala a mai beneficiat şi de o serie de dispoziţii privind curăţenia şi siguranţa în parcuri şi pe străzi. Astfel, proprietarii maidanelor şi ai locurilor virane au fost obligaţi prin lege să-şi îngrădească proprietăţile, iar negustorii să cureţe uliţa în faţa prăvăliilor. Podul Mogoşoaiei şi Şoseaua Kiseleff erau stropite şi măturate zilnic, iar liniştea oraşului era păzită de sute de sergenţi. În 1856, birjele erau cam 400 la număr şi aveau felinare roşii, albe şi negre, pentru a diferenţia clasele I, a II-a şi a III-a, pentru care se plătea 3, 2 şi respectiv 1 sfanţ.

Pe lângă hanurile existente încă au fost ridicate hoteluri moderne: Hotel de France, Hotel zur Stadt Wien, Hotel de Londres, Hotel St. Petersburg.

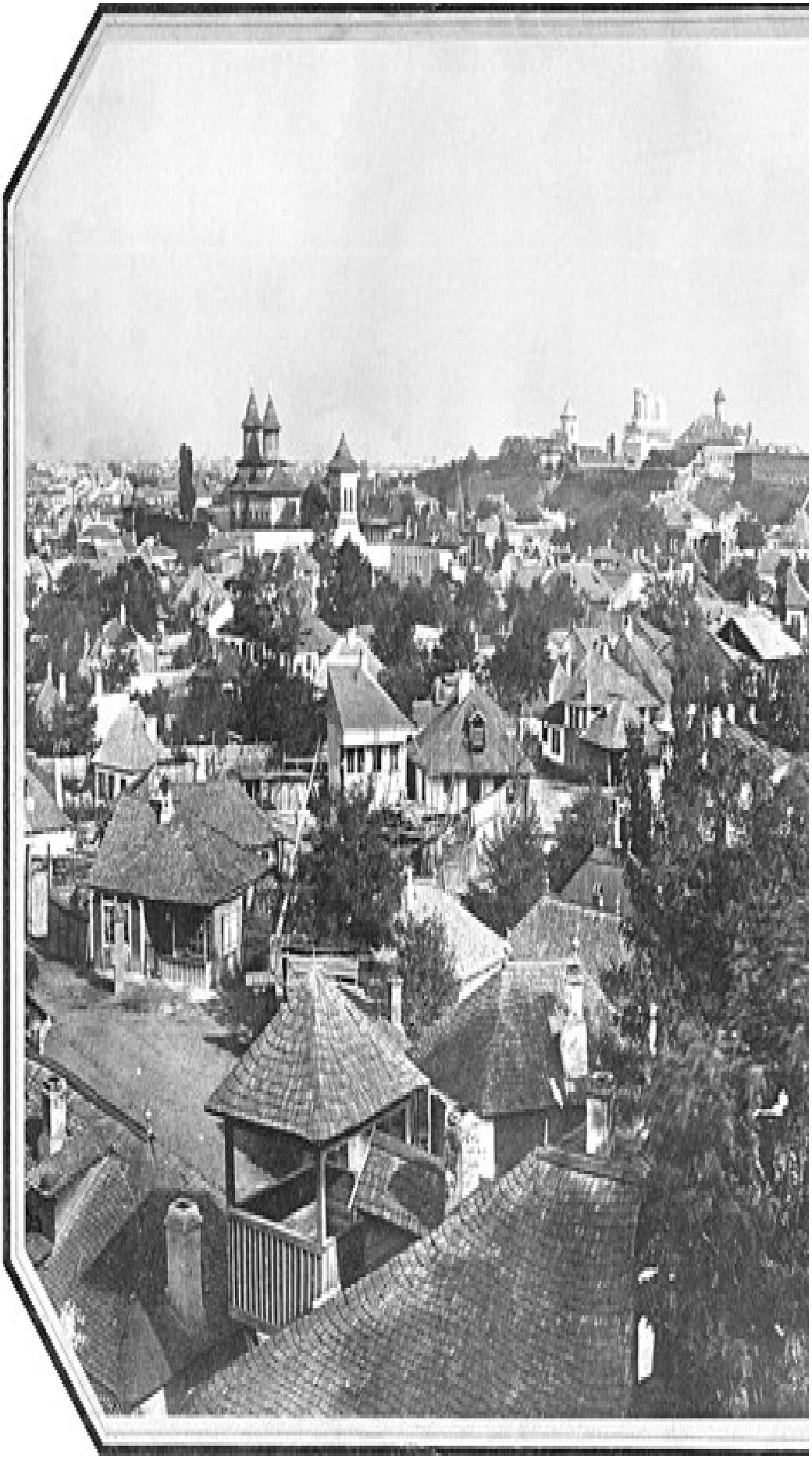
De cum erau Bucureştii în 1856, aminteşte şi germanul Ferdinand Lassalle uimit şi el de contrastantul oraş de pe Dâmboviţa, unde, lângă palate frumoase şi de bun gust, cu grădini superbe, se vedeau maidane murdare şi case sărăcăcioase, gata oricând să se prăbuşească. Călătorul

constată lipsa „străzilor adevărate”: adică drepte, largi şi îngrijite, precum şi iluminatul învechit ce se practica: cel cu lumânări, cu feştile înmuiate în ulei, fiind doar puţine felinare alimentate cu petrol lampant. În schimb, a fost surprins să afle că exista fir telegrafic care lega Bucureştiul de Viena şi Constantinopol. Hotelul la care a tras Lassalle se afla pe Calea Moşilor şi avea servicii foarte bune. La fel de bună era şi mâncarea á la carte şi vinul românesc, apreciat ca rivalizând cu cel francez. Pe străzile principale, mai ales pe Şoseaua Kiseleff – care i-a făcut călătorului o impresie profundă –, se întreceau adesea în eleganţă echipaje strălucitoare cu vizitii îmbrăcaţi în „livrele splendide” de diferite culori. În trăsuri puteau fi văzute frumoasele şi bogatele românce, pentru care germanul are nesfârşite cuvinte de admiraţie.

Mărturiile călătorilor străini veniţi la noi înainte de 1856, dar şi în anii următori, dezvăluie un oraş ciudat, uimind prin contrastul dat de bogăţie şi lux, alăturate sărăciei şi mizeriei. Totuşi, oraşul era îndeobşte descris drept frumos, lipsit însă de simetrie şi cu drumuri rău pavate. Podul Mogoşoaiei se afla în topul preferinţelor în materie de străzi, cu cele mai frumoase case şi magazine, precum şi cu impozanta clădire a Teatrului cel Mare. Urmau Lipscanii cu mărfuri bogate şi diverse, precum şi Târgul de Afară (Calea Moşilor de astăzi). Chiar dacă pavajele erau proaste, trăsurile elegante şi caii de rasă întâlniţi aici nu se puteau vedea nici la Paris şi nici la Viena, după cum notau unii călători.



Vedere a Bucureştilor din clopotniţa Mitropoliei. În centrul imaginii este Biserica Sfântul Ilie aflată pe Calea Rahovei



Aşa arăta capitala în 1856, dată la care Ludwig Angerer se afla la Bucureşti şi pe care a înscris-o pe unele dintre fotografiile realizate la noi.

Despre Ludwig Angerer (1827-1879) nu se ştiu foarte multe lucruri. S-a născut în Ungaria, la Malatzka, în anul 1827, iar studiile şi le-a făcut la Pressburg şi Pesta. În 1848, se afla la Pesta, unde a lucrat ca ajutor de farmacist timp de doi ani, după care, luându-şi licenţa în farmacie, cu titlul de magister, a plecat, între anii 1850-1854, la Viena şi Graz, ca farmacist. În 1854, a fost angajat temporar ca farmacist militar la Regia Militară a Medicamentelor.

La Bucureşti, Ludwig Angerer ajunge odată cu trupele care au ocupat Principatele în timpul războiului Crimeii. În 1856 era farmacist militar la farmacia provizorie cezaro-crăiască nr. 14, iar în 1857, la Spitalul de campanie al trupelor de ocupaţie. Odată cu retragerea austriecilor, în martie 1857, când spitalul a fost închis, Ludwig Angerer s-a întors la Viena. Din noiembrie acelaşi an, va fi numit la Comandamentul Militar al Medicamentelor din Viena, după care, în aprilie 1858, demisionează pentru a se putea dedica pasiunii sale pentru fotografie.

Ludwig Angerer a fost nu numai unul dintre primii fotografi ai oraşului Bucureşti, ci şi unul dintre marii fotografi ai Vienei, drept dovadă faptul că, la 24 decembrie 1860, i se acordă titlul oficial de Fotograf al Curţii Imperiale. A colaborat şi cu fratele său Victor Angerer şi el fost ofiţer.

Colecţia de stampe a Bibliotecii Academiei Române păstrează multe portrete din secolul trecut, executate în atelierul lui din Viena, precum şi 29 de reproduceri înmănuncheate într-un album, în care Ludwig Angerer, a surprins aspecte ale oraşului.

Câteva dintre fotografiile originale ale lui Ludwig Angerer se află în patrimoniul Muzeului Municipiului Bucureşti. Fotografiile nu sunt toate semnate şi nu au un format unic. Caracteristica o dă textura hârtiei fotografice folosite şi particularităţile ei, cum ar fi faptul că fiecare fotografie are colţurile tăiate. Unele sunt mărginite de trei linii, două subţiri şi una groasă la mijloc, trasate pe carton, de jur împrejurul fotografiei propriu-zise. Una dintre acestea este inedită, prin faptul că nu se regăseşte printre celelalte fotografii cunoscute ale lui Angerer.

Trei dintre aceste fotografii din arhiva Muzeului Municipiului realizate de Angerer surprind imagini ale

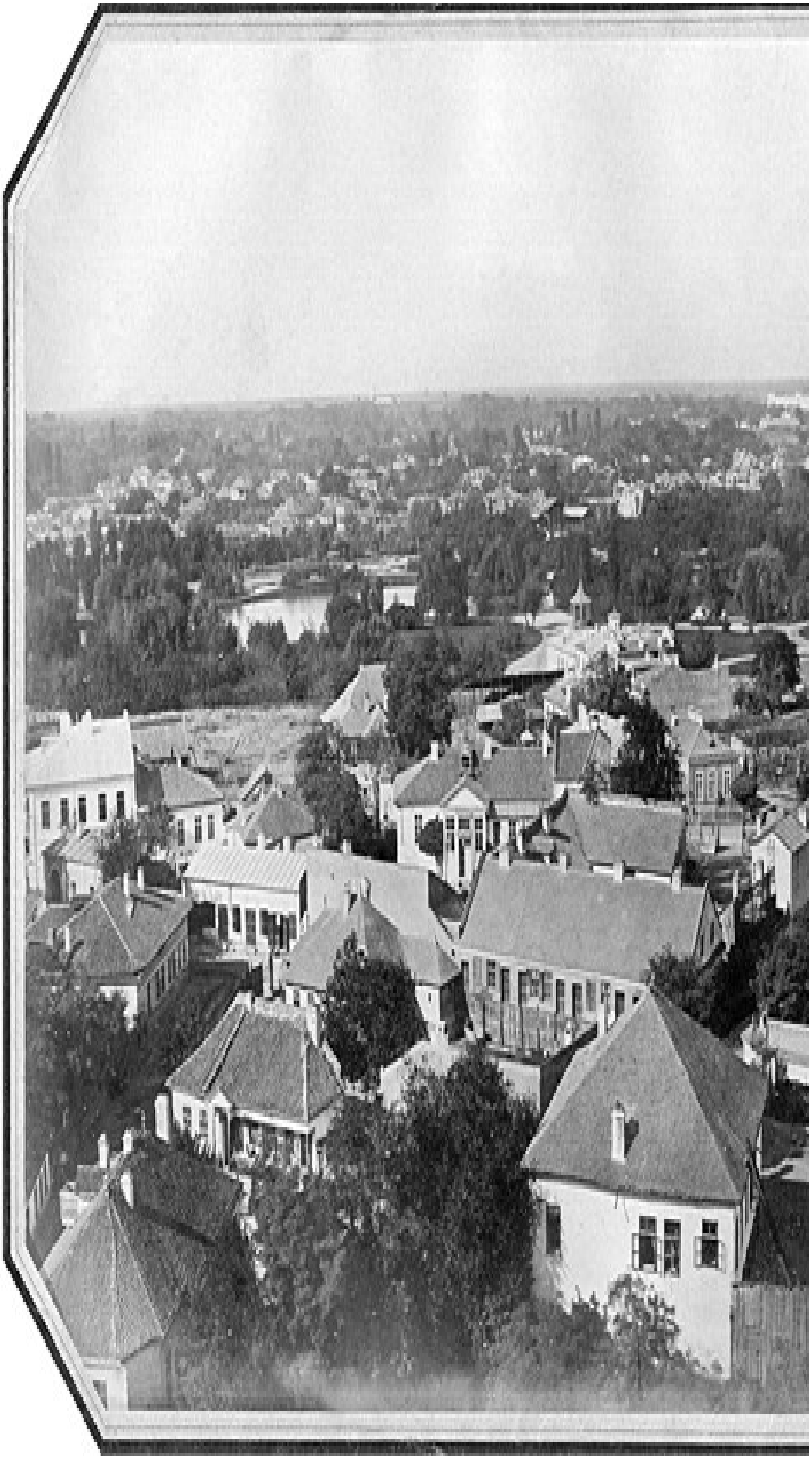
Grădinii Cişmigiu.

Prima fotografie a fost realizată de pe clădirea Teatrului cel Mare, aflat pe Podul Mogoşoaiei, teatru ridicat pe locul fostului han Filaret. Parcul se vede de la distanţă, împreună cu chioşcul ridicat acolo. În plan apropiat se văd casele din spatele teatrului, case mari, numai parter. În depărtare se distinge biserica Schitu Măgureanu, dar şi Spitalul Oştirii de pe Strada Ştirbei Vodă.

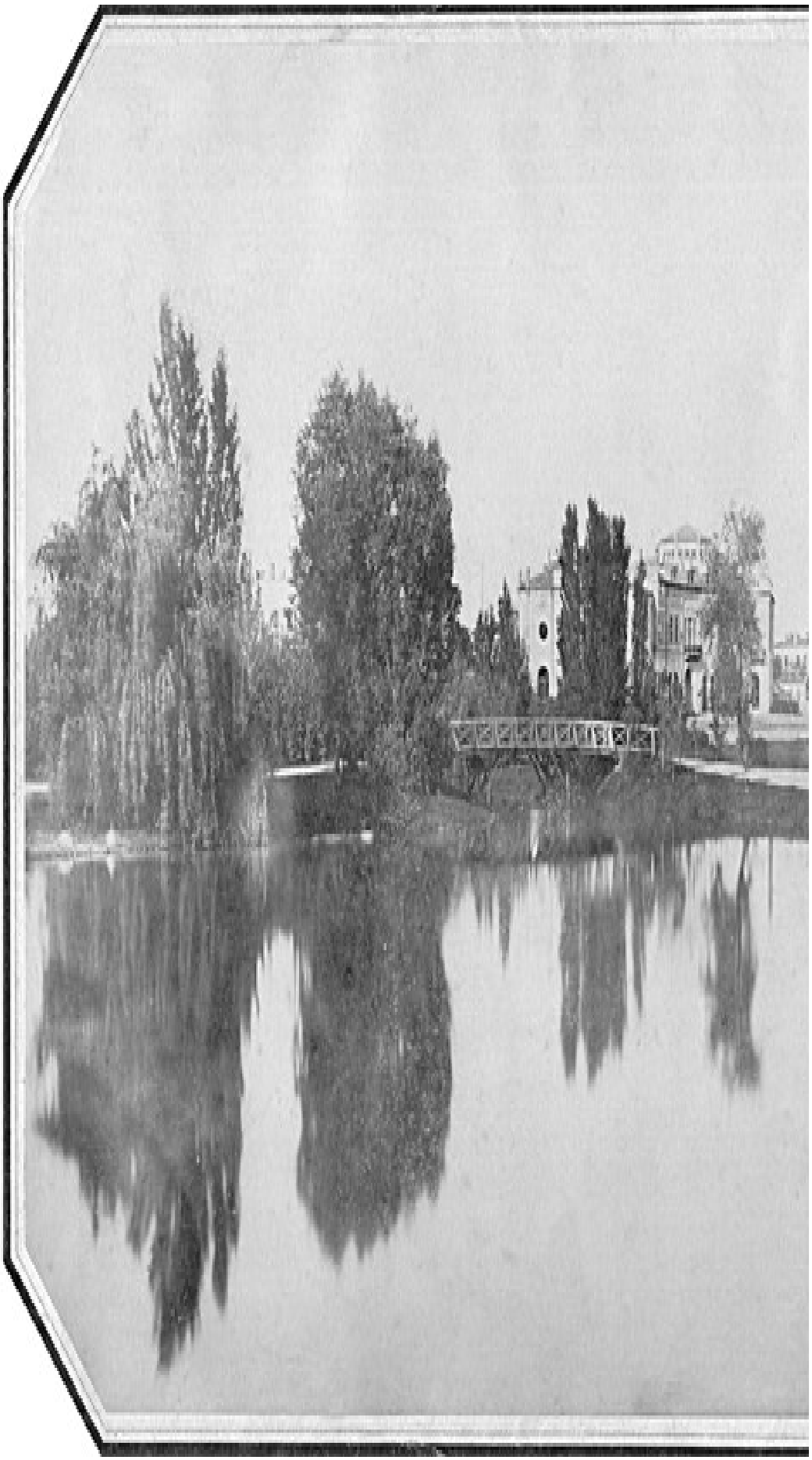
A doua fotografie în care apare Grădina Cişmigiu a fost făcută chiar de pe malul lacului, în centrul imaginii aflându-se apa în care se oglindesc copacii de pe mal. Pe lângă podul din lemn, în plan mai îndepărtat, se văd câteva clădiri impozante.

În cea de-a treia fotografie, şi ea realizată tot pe malul lacului Cişmigiu, apare un pod, închis la mijloc cu un gard, ce face legătura între insulă şi marginea lacului. Se pot distinge Biserica Luterană, Biserica Calvină, Casa Schlatter.

Cişmigiul a fost apreciat de călători ca fiind „un parc public de plimbare, destul de mare, cu chioşchiuri de zaharicale şi renumitul restaurant al domnului Thierry, înzestrat cu de toate”, unde lumea venea mai mult duminica. Balta mocirloasă plină de vegetaţie crescută haotic şi plină de gunoaie, care fusese nu cu mult timp în urmă, a fost transformată într-o grădină mare, cu apă curată, alei, sălcii plângătoare, cu trei cafenele şi un restaurant. În fiecare după-amiază bucureştenii veneau în număr mare să asculte muzică militară, care într-o zi era românească, în alta austriacă, iar în a treia turcească. După cum era şi ocupaţia. De altfel, chiar dacă vremurile erau tulburi, lumea bună continua să vină în Cişmigiu, să se plimbe la Şosea, să meargă la teatru, să dea baluri şi serate şi să petreacă în grădinile bucureştene.



Cişmigiul, fotografiat de pe clădirea Teatrului cel Mare



Ludwig Angerer a fotografiat oraşul şi din clopotniţa Mitropoliei. Imaginea surprinsă de acolo are în centru Biserica Sfântul Ilie. Bisericii i se mai spunea şi Sfântul Ilie Rahova, deoarece se afla pe Calea Rahovei. A fost ridicată pe la mijlocul secolului al XVIII-lea şi a avut de suferit la cutremurul din 1802; a fost rezidită înainte de 1838 şi pictată mai târziu, în 1874, de către Gheorghe Tattarescu.

Împrejurul bisericii, în fotografie, se văd o mulţime de construcţii, dintre care se deosebesc: Palatul Brâncoveanu, Biserica Sfinţii Apostoli, Mănăstirea Mihai Vodă, Hanul şi Biserica Sfântul Ioan cel Mare, Zlătarii.

Altă vedere a Bucureştilor a fost realizată de Ludwig Angerer de pe Dealul Spirii. Dintre mulţimea de case ce apar în imagine, răsare în stânga, zveltă, Mănăstirea Antim, iar în dreapta apare Dealul Mitropoliei cu Mitropolia. Se văd clopotniţa şi turla paraclisului, precum şi zidurile dinspre vest, azi dărâmate. De asemenea, Biserica Sfântul Ilie Rahova şi Biserica Sfântul Nicolae-Vlădică. Aceasta din urmă a fost zidită la jumătatea secolului al XVIII-lea, în mahalaua numită „a Vlădichii", dărâmată în 1902. Lângă ea a fost ridicată, pe strada 11 Iunie, actuala biserică, între 1902-1904, după planurile arhitectului Ed. Lebeuf. A fost pictată de Eugeniu Voinescu şi D. R. Girolamo. Această fotografie are în colţul tăiat din stânga jos o ştampilă în relief din care se poate citi „KUNSTVERLAGSHANDLUNG / F. PATERNO / IN WIEN", iar în colţul tăiat din dreapta semnătura: „Angerer & Strafiern (?)".

Turnul Colţei, considerat în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea unul dintre monumentele cele mai interesante din capitală, e un alt obiectiv fotografiat de Angerer. Turnul Colţei a avut mult de suferit după cutremurul din 1802, când etajul superior a căzut. A fost reparat mai târziu şi i s-au adăugat două etaje de lemn, servind ca foişor de foc, până în anul 1888, când a fost dărâmat. Nesemnată, fotografia e redată pe carton gros şi cu marginile tăiate.

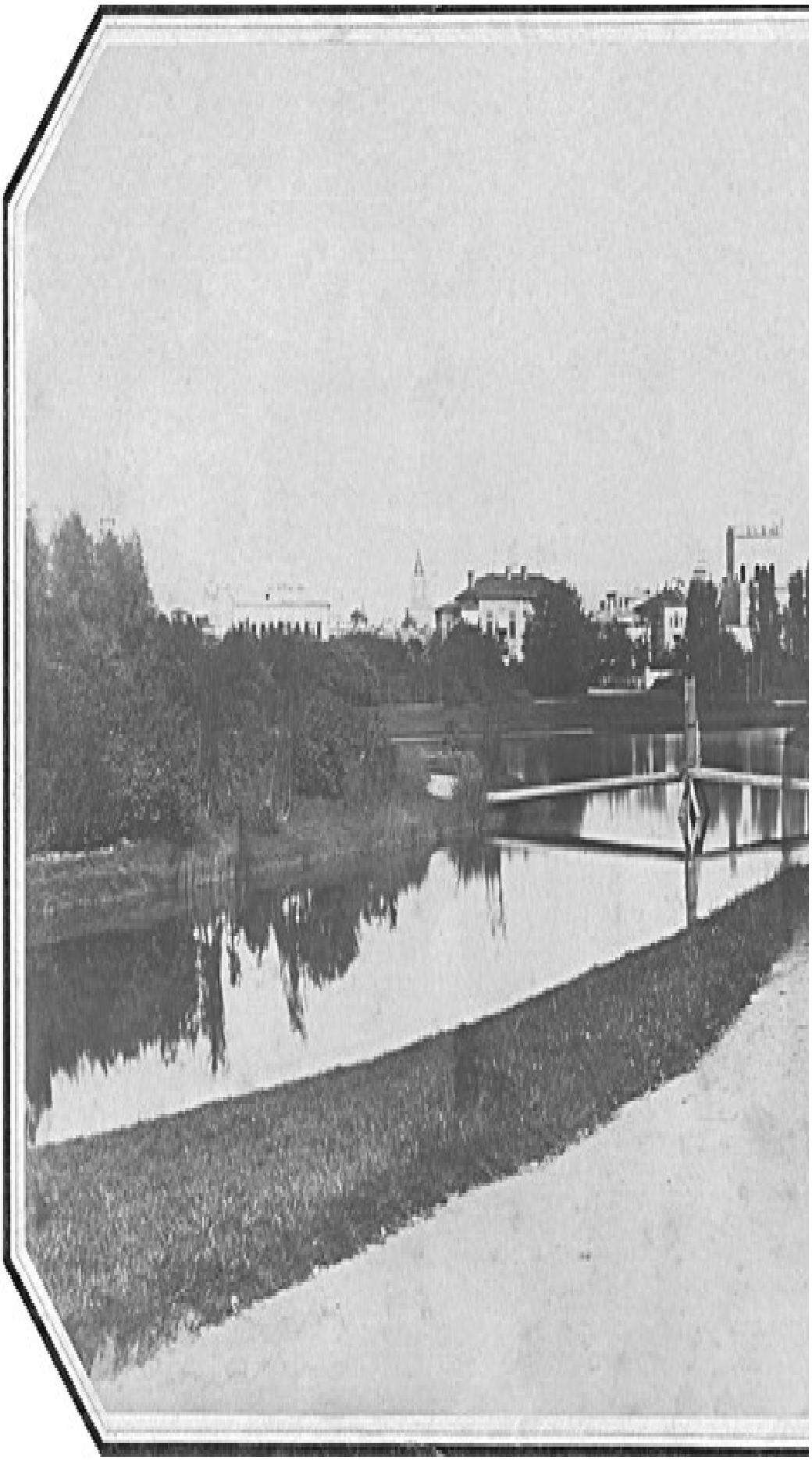
Alte puncte de interes ale fotografiilor realizate de Ludwig Angerer au fost Piaţa Sfântul Anton şi Biserica Sfântul Dumitru, aflată în vecinătatea pieţei.

În prima dintre aceste fotografii, Piaţa Sfântul Anton se află în plan central. În piaţă, se văd, nu foarte clar, ţărani vânzându-şi mărfurile, fie pe jos, fie la tarabe, aşezaţi unii în şiruri, alţii, dimpotrivă, separaţi de grup. Apar căruţe şi trăsuri cu cai. Mai jos, pe lângă tarabele negustorilor, se vede o

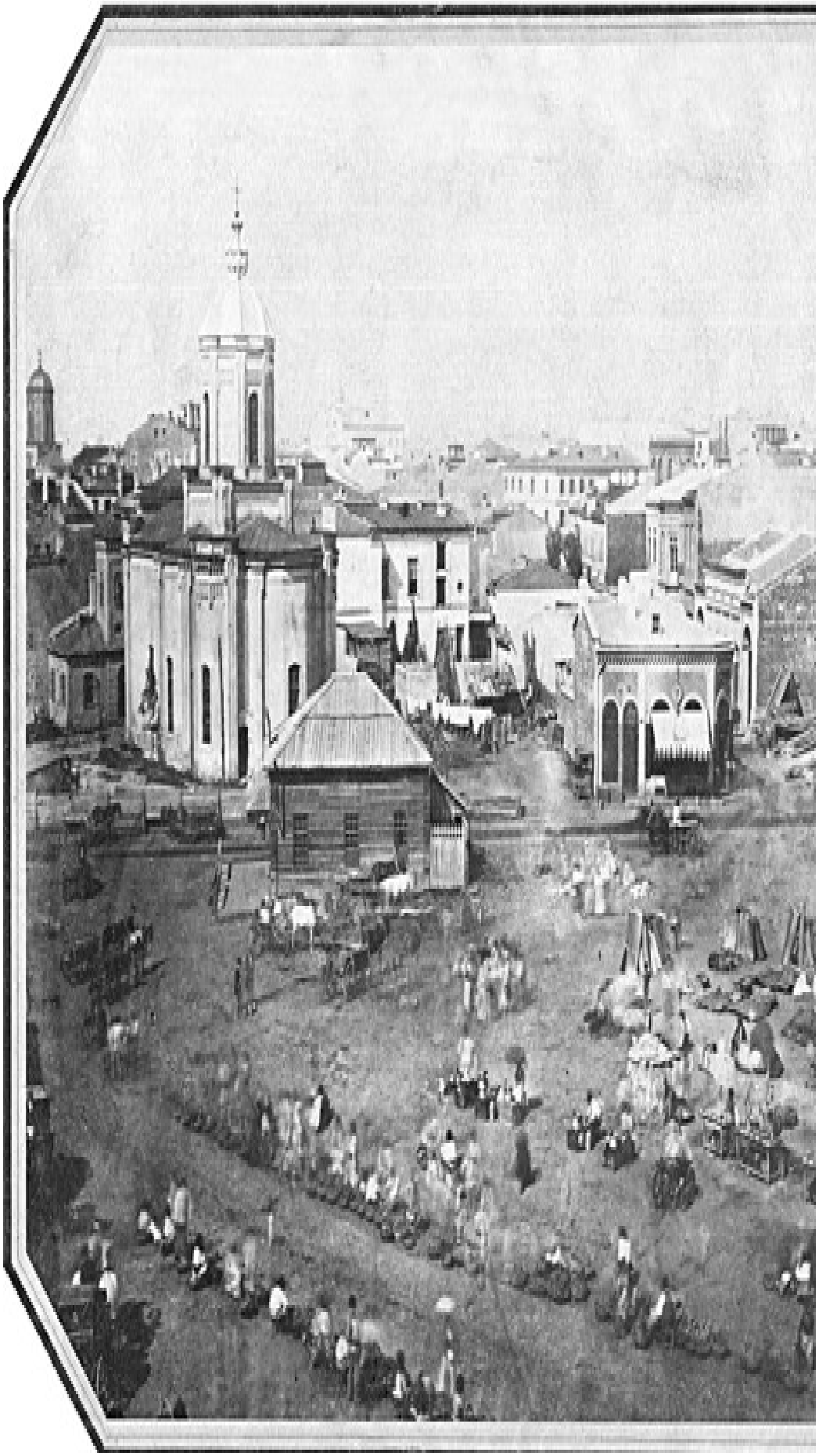
construcţie mai aparte, rotundă, din cărămidă, iar deasupra, cu o cruce, vizibilă destul de greu din acel unghi, o capelă păstrată ca semn că acolo s-a aflat altarul Bisericii Sfântul Anton. Această biserică a ars în timpul marelui incendiu din 1847 şi nu a mai fost refăcută niciodată. La mijloc-dreapta se vede Cafeneaua Veche, cu o copertină în faţă. În centru-stânga apare o clădire din lemn. În spatele acesteia se înalţă Biserica Curţii Vechi, cu hramul Buna Vestire. Această biserică, în amintirea Bisericii Sfântul Anton, a luat numele acesteia, nume sub care toată lumea o cunoaşte astăzi. În partea stângă, în plan îndepărtat, se poate vedea Biserica Sfântul Dumitru.

Cealaltă fotografie are în prim plan Biserica Sfântul Dumitru, văzută din spate, înconjurată de o serie de clădiri cu parter şi etaj. Biserica a fost numită în vechime şi „Biserica de Jurământ" pentru că înăuntrul ei, pentru anumite pricini, cei veniţi acolo la judecată se încingeau cu brâul Preacuratei şi jurau lângă uşa altarului că vor spune numai şi numai adevărul.

În faţa bisericii, în centru-stânga imaginii, se văd câteva dintre clădirile de pe Strada Franceză. În spatele acestor clădiri, se observă Palatul Brâncoveanu, Biserica Sfânta Ecaterina, refăcută, pentru că arsese în 1816, şi turla Bisericii Schitu Măgureanu. În centru, în stânga Bisericii Sfântul Dumitru, apar o parte din zidurile fostei case Drugănescu de unde a izbucnit marele foc de la 1847, când, din joaca unui copil, o mare parte a oraşului a fost mistuită de flăcări. Imaginea arată şi un butoi mare, probabil spre aducere aminte a locului de unde a pornit focul.



Cişmigiu



În dreapta, mai sus de zidurile ce apar înainte de Hanul Constantin, se vede o parte dintr-o clădire destul de nouă şi interesantă.

Ultima dintre aceste fotografii este inedita imagine surprinsă de Ludwig Angerer, a unei clădiri construită în stil romantic. Ferestrele apar cu ancadramente cu colonete, iar în cadrul tâmplăriei ferestrelor se pot admira rozete decorative. La cornişe apar şiruri de denticuri, iar parterul prezintă bosaje de tencuială. Balconul şi copertina, aflate la intrarea laterală din stânga clădirii, sunt bogat decorate, cu elemente din lemn şi probabil şi de metal, ducând cu gândul la o gravură din 1853 în care apare clopotniţa de la Curtea de Argeş cu decoraţiuni asemănătoare. În curte, în dreapta imaginii, se vede o mică parte a unei construcţii anexe, numai parter, cu portic. Clădirile sunt împrejmuite de un gard înalt cu bare de metal, cu o poartă la mijloc. În stânga fotografiei, în afara gardului, apar câţiva piloni aşezaţi circular, legaţi între ei cu lanţuri, îngrădind ceva rămas în afara obiectivului.

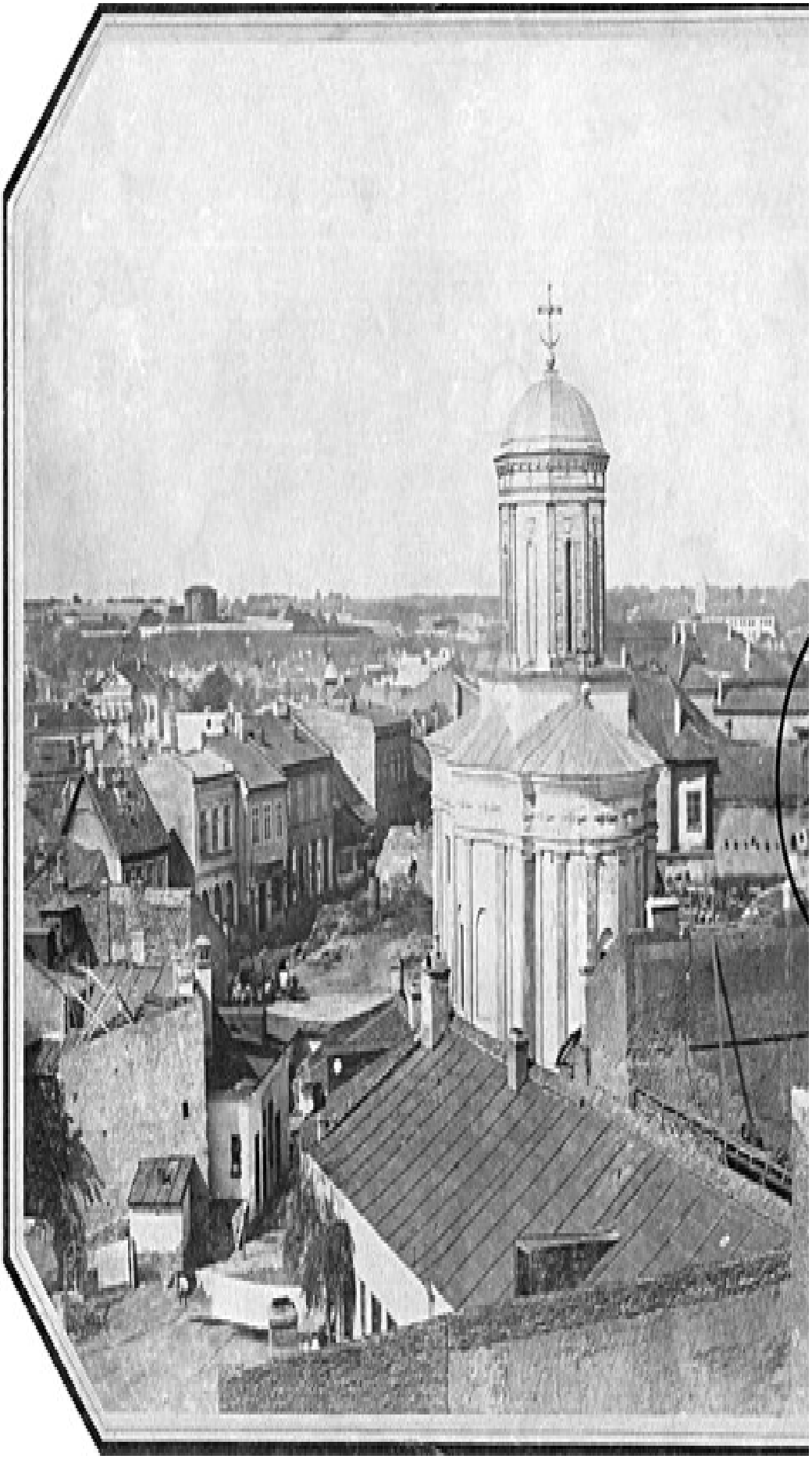
În centru-dreapta, se văd şase personaje, dispuse în două grupuri de câte trei, cu vădite diferenţe între ei. Grupul din dreapta este alcătuit din ofiţeri: doi austrieci şi un turc, fiecare îmbrăcat în uniforma specifică armatei din care făcea parte. Au şi mantale, căciuli şi arme. Stau în picioare, faţă în faţă, părând a discuta între ei. Ceilalţi trei oameni, aflaţi în centrul imaginii, sunt circazieni (adică soldaţi din trupele neregulate ale armatei otomane). Aceştia par a se odihni, doi stând pe partea de jos a gardului şi sprijinindu-se de câte un târnăcop, iar cel de-al treilea în picioare, ţinând, se pare, tot un târnăcop, dar pe umărul drept. Şi aceşti oameni au mantale pe ei, dar mai ponosite, şi căciuli de blană. Toţi au bărbi bogate. În spatele gardului se vede figura unui alt militar.

Un detaliu al fotografiei, în care în prim plan se află Biserica Sfântul Dumitru, lămureşte în ce zonă a Bucureştiului se află această clădire. În lateralul acestei fotografii se vede o parte a unui edificiu care – amănuntele de construcţie demonstrează acest lucru – e acelaşi cu clădirea surprinsă în fotografia inedită a lui Angerer.

Observând vecinătăţile Bisericii Sfântul Dumitru de la 1819, aplicate pe planul Boroczyn de la 1852, această clădire nu se putea găsi decât exact pe locul caselor episcopale, lucru dovedit şi cu planul cadastral din 1895-1899, realizat de Institutul Geografic al Armatei, care redă întru totul aspectul construcţiei din fotografie.

Documentele arată că, în „casa cea mare ce se afla în curtea Bisericii Sfântul Dumitru”, trăgeau în calitate de deputaţi atât protosinghelul moldovean Sofronie Vârnav, cât şi Grigore Cuza, unchiul domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Despre casele episcopale se spunea că erau mari şi aveau două caturi, părând chiar „măreţe” pe vremuri. Lângă ele exista şi o „frumoasă clopotniţă”, aşezată înspre Stavropoleos. Această clădire se pare că a servit mai târziu ca punct de adunare al Sfântul Sinod (înfiinţat în decembrie 1864 şi reorganizat în 1873). Din unele documente aflăm că, la 1897, casele episcopale au fost dărâmate, fapt infirmat de planul cadastral din 1895-1899. Cercetând următorul plan, cel din 1911, se poate vedea construcţia care apare tăiată ca o felie de tort, aproape pe diagonală, în spate, pentru a lăsa loc Străzii Poştei.

Mărturiile istorice aduc şi alte dovezi ale întrebuinţării acestei clădiri. G. I. Ionnescu-Gion scria în „Istoria Bucureştilor”, fără însă a fi foarte sigur, de faptul că la Sfântul Dumitru a existat în secolul al XVIII-lea o „şcoală de muzichie, de unde, probabil, şi primul sediu al Conservatorului de Muzică şi Declamaţiune, care a fost tot la Sfântul Dumitru când s-a înfiinţat prima şcoală de bel canto din România. ”



Biserica Sfântul Dumitru. În dreapta imaginii se vede o parte
a clădirii care apare în fotografia inedită a lui Ludwig Angerer

Imagine inedită a clădirii din apropierea Bisericii Sfântul Dumitru, realizată de Ludwig Angerer la 1856

Exista, de asemenea, Articolul 54 din „Regulamentul pentru şcoala de muzică din Bucureşti şi Iaşi" de la 29 octombrie 1870, care prevedea că „şcoala de muzică întreţine un cor bisericesc care va face serviciul în Biserica Sfântul Dumitru din curtea şcoalei", dovadă a legăturii Conservatorului cu clădirea de lângă Biserica Sfântul Dumitru, dar fără alte lămuriri. Astfel, clădirea ce ne interesează ar fi putut fi sediul de atunci al Conservatorului, numai că documentele de la 1867 vorbesc de faptul că localul Conservatorul era pe Strada Carol nr. 1, la colţul dinspre Calea Victoriei.

Oricare ar fi fost funcţiile clădirii din fotografia lui Angerer, aceasta este neîndoielnic o foarte frumoasă construcţie a Bucureştilor acelor ani, dezvăluind privitorilor o imagine încărcată de farmec şi istorie.

Fotografiile făcute de Ludwig Angerer la Bucureşti, la comanda superiorilor săi, rămân unele dintre cele mai importante şi interesante, precum şi printre primele mărturii iconografice deosebit de sugestive ale unui oraş atât de îndrăgit şi pitoresc cum au fost Bucureştii.

12. Muzeul Frederic Storck şi Cecilia Cuţescu Storck

Străbătând Strada Vasile Alecsandri, la numărul 16 se poate vedea o casă mai aparte, cu o arhitectură specială şi un colorit mai puţin obişnuit, care reuşeşte uşor să capteze interesul trecătorului. În această clădire, astăzi Muzeul „Frederic Storck şi Cecilia Cuţescu Storck", a trăit şi a lucrat o familie de artişti, personalităţi de valoare ale artei plastice româneşti.

Karl Storck (1826-1887), tatăl lui Frederic Storck, a venit în 1849 de la Hanau, Germania, la Bucureşti, unde s-a hotărât să se stabilească definitiv. Iniţial, gravor la un bijutier, şi-a deschis mai târziu un atelier propriu de sculptură, după ce a studiat un timp la Viena şi München. A început prin a realiza decoraţii în ipsos pentru locuinţe şi instituţii publice. Dintre acestea s-a remarcat şi medalionul cu chipul Irinei Şuţu, aflat şi astăzi deasupra imensei oglinzi din holul Muzeului Municipiului Bucureşti, fostul palat al familiei Şuţu.

Karl Storck a fost printre cei dintâi sculptori de la noi care au folosit marmura de Carrara. Alături de meşteri ceramişti austrieci, a înfiinţat şi prima fabrică de cahle de ceramică pentru sobe. Acolo a lucrat el decoraţiile în teracotă pentru casa pictorului Theodor Aman. De asemenea, a iniţiat expoziţii periodice de artă şi a fost primul profesor de sculptură la Şcoala de Belle-Arte înfiinţată de Theodor Aman în 1864. Pe lângă munca de profesor şi de sculptor, fiind autor al multor opere de artă, care din păcate s-au mai pierdut, Karl Storck a fost şi tatăl a doi băieţi: Carol şi Frederic, cărora le-a fost şi dascăl şi model în viaţă.

Carol Storck (1854-1926) a fost cel mai mare dintre copii şi primul care i-a urmat tatălui său în muncă. A studiat sculptura în străinătate, în Italia, la Florenţa, apoi a petrecut câţiva ani în Philadelphia, reuşind să se impună pe scena artei plastice de acolo. Revenit în ţară, a lucrat în atelierul tatălui său, atelier care i-a rămas lui ca moştenire. Dintre operele de artă care l-au consacrat, cea mai importantă a fost statuia din bronz a doctorului Carol Davila**9**. În general, el s-a axat însă mai mult pe sculptură funerară.

Frederic, cel de-al doilea băiat al lui Karl Storck, a făcut, la rândul lui, carieră în acelaşi domeniu. A studiat sculptura la Bucureşti şi München, apoi şi-a desăvârşit pregătirea artistică în Franţa, Italia şi Grecia, după care s-a implicat şi el în sculptura monumentală.

În anul 1906, a lucrat, alături de Dimitrie Paciurea, la un ansamblu monumental care urmărea să redea în piatră legenda Jepilor din Carpaţi. Povestea e suavă şi plină de tragism. Orlanda, fata de care se îndrăgostiseră doi băiaţi, neştiind pe care dintre ei să-l aleagă, s-a aruncat într-o prăpastie. Dacă unul dintre cei doi tineri ar fi salvat-o, ea i-ar fi devenit mireasă. Cum acest lucru nu a fost cu putinţă, unde a căzut fata a apărut cascada Urlătoarea, iar cei doi, extrem de îndureraţi, au devenit Jepii din Carpaţi, în încercarea disperată de a o salva.

În 1905, Storck a realizat o monumentală sculptură în marmură, în care este reprezentat Ion Heliade Rădulescu, iar doi ani mai târziu a terminat Industria şi Agricultura, figuri alegorice pentru Palatul Administrativ din Galaţi, precum şi Adevărul pentru Palatul de Justiţie din Bucureşti. În 1911, el a realizat statuia lui Mihai Eminescu, pentru grădina publică din Galaţi, precum şi lucrarea Dorobanţul.

Membru fondator al societăţii Tinerimea Artistică, una dintre cele mai prodigioase organizaţii de breaslă, Frederic Storck s-a numărat şi printre membrii fondatori ai Societăţii de Numismatică din România, fiind un mare colecţionar şi un creator de medalii şi plachete.

A scris şi cronică plastică, folosind pseudonimul Fra Angelico ori St. Sterescu. Pe lângă toate acestea, a continuat activitatea tatălui său la catedră, fiind profesor la Şcoala de Belle Arte.

Interior Casa Storck

Frederic Storck s-a căsătorit, în 1909, cu Cecilia Cuţescu, care a luat după căsătorie şi numele de Storck.

Beneficiind de o aleasă educaţie, Cecilia a studiat pictura la München şi la Paris. În capitala Franţei, unde a avut un debut promiţător, a stat 10 ani. Apoi, s-a întors în România şi s-a măritat cu Frederic Storck. Cariera ei a fost una ascendentă, ea fiind prima femeie care a abordat pictura murală şi, în acelaşi timp, prima femeie care a predat într-o academie de arte de stat, din Europa. Ca recunoaştere a poziţiei femeii artist, ea a fost sărbătorită în 1916, la Paris, în atelierul pictoriţei poloneze Olga Bosnaiskaia.

Cecilia Cuţescu Storck, pe lângă catedra de arte decorative şi pictură de la Şcoala de Belle-Arte, unde a predat 27 de ani, din 1914 până în 1941, a fost şi o militantă pentru drepturile femeii în România. În 1937, a fost aleasă preşedintă a Sindicatului Artelor Frumoase, reuşind să obţină drepturi pentru artiştii plastici români ai vremii. I-au fost acordate, pentru meritele sale, importante distincţii: titlul de Cavaler al Legiunii de Onoare, dat în Franţa, în 1929, precum şi de Cavaler al Ordinului Meritului Civil, conferit în Spania, în 1930. De asemenea, a fost nominalizată şi în celebra publicaţie Who s Who, pentru Europa centrală şi de est (1933/34).

Artista a realizat prima lucrare de pictură murală în propria sa casă, între anii 1913-1915. Pictura decorează atât plafonul şi pereţii de susţinere ai holului central al casei, cât şi peretele din fundalul atelierului de pictură. Pe plafon, Cecilia Cuţescu Storck a realizat viziunea ei despre Paradis, unde „fiinţe delicate, visătoare” se văd în mişcare, înconjurate de crengi de ficus ori salcâmi în floare, precum şi de gingaşe păsări, totul în tonuri de albastru marin, verde şi galben, într-o armonie deosebită de interpretare şi culoare. În dipticul aflat în atelier, cunoscuta pictoriţă a însufleţit două interesante teme: Dragostea pământească şi Dragostea spirituală.

Pe lângă locuinţa sa, artista a lucrat şi la alte case particulare, având însă parte şi de mari comenzi, cum au fost tripticul Industria, Agricultura şi Comerţul din holul de onoare al Băncii Marmorosch – Blanc, precum şi cele nouă panouri rotunde din holul birourilor conducerii băncii, în care a zugrăvit Arta, Armonia, Veghea, Caritatea, Credinţa, Speranţa, Gloria, Munca şi Taina. În 1933, a realizat, în aula Academiei de Studii Economice, o lucrare de mari proporţii şi foarte dificilă, pictând în acelaşi an şi plafonul sălii tronului din Palatul Regal (astăzi Muzeul Naţional de Artă). Patru ani mai târziu, a împodobit peretele sălii mari din pavilionul românesc,

la Expoziţia Internaţională de la Paris, cu o scenă istorică: Petru Cercel şi Curtea sa.

Cecilia Cuţescu Storck a avut, din prima ei căsătorie, un fiu, Romeo Kunzer, care a ajuns şi el pictor. Din căsătoria cu Frederic, Cecilia a avut două fete: Gabriela şi Cecilia (Lita). Gabriela, cea mai mare dintre fiice, s-a dedicat arhitecturii, iar Lita a devenit ceramistă.

Casa Storck, considerată monument de arhitectură, a fost opera unui specialist în domeniu, Alexandru Clavel, care, în munca sa la proiectul clădirii, a colaborat îndeaproape cu cei doi artişti. Construcţia, ridicată între anii 1911-1913, a fost inspirată de arhitectura de factură germană. Ancadramentele din piatră ale ferestrelor, terasele romanice, precum şi culoarea specială a casei: roşu pompeian, au fost dorinţa celor doi soţi, iar basoreliefurile care decorează exteriorul casei au fost lucrate de Frederic Storck. În interior, spaţiul de locuit a fost gândit separat de ateliere.

Din anul 1948, operele artiştilor din familia Storck au fost declarate „Colecţie de utilitate publică", iar din 1951 a luat fiinţă Muzeul „Frederic Storck şi Cecilia Cuţescu Storck". Astfel, atelierele celor doi artişti au fost permanent deschise pentru vizitatori, familia Storck păstrându-şi spaţiul de locuit.

Patrimoniul acestei instituţii de cultură, care face parte din cadrul Muzeului Municipiului Bucureşti, este constituit din lucrările şi desenele celor trei sculptori Storck: pictura, grafica şi desenele Ceciliei Cuţescu Storck, colecţia de numismatică a lui Frederic Storck, picturi semnate de Romeo Kunzer Storck şi Ella Storck (fiica sculptorului Carol Storck), precum şi un mare număr de acuarele ale lui Carol Popp de Szathmari şi lucrări ale fiului acestuia, pictorul Alexandru Szathmari, căsătorit cu sora Ceciliei, actriţa Ortansa Brăneanu. Tot acolo se găseşte şi o colecţie de sculptură religioasă, care a aparţinut familiei Storck, dar şi o colecţie de artă populară.

Muzeul păstrează între zidurile sale munca şi viaţa unor artişti de excepţie, fiind aproape uimitor cum, uneori, talentul artistic se poate transmite din generaţie în generaţie, fapt atât de relevant pentru familia Storck.

13. Muzeul memorial „C. I. şi C. C. Nottara”

Dacă, din întâmplare sau nu, paşii vă poartă pe bulevardul Dacia, în apropiere de Piaţa Gemeni, nu ocoliţi sub nici un motiv clădirea de la numărul 105, unde se află Muzeul memorial „C. I. şi C. C. Nottara”.

Muzeul, înfiinţat în noiembrie 1956, prin actul de donaţie făcut de Ana Nottara, poartă numele şi evocă familia unor faimoşi artişti – marele actor Constantin I. Nottara (1859-1935) şi fiul său, dirijorul şi compozitorul C. C. Nottara (1890-1951), adăpostind acolo piese de o deosebită valoare.

Clădirea, compusă din subsol, parter şi două etaje, unde au trăit cei doi artişti, tată şi fiu, a fost construită ca urmare a iniţiativei conducerii Teatrului Naţional, a Sindicatului artiştilor dramatici şi lirici, precum şi a unui grup de admiratori, în anul 1925, la împlinirea a 50 de ani de teatru a maestrului C. I. Nottara. Astfel, prin contribuţie publică, dar şi cu banii celor doi oameni de cultură, s-a ridicat această construcţie, numită atunci de toţi „Căminul Nottara”.

Iniţial, muzeul a fost organizat în trei încăperi şi un hol la primul etaj al clădirii, ca urmare a dorinţei exprese a Anei Nottara, soţia compozitorului C. C. Nottara, care a stabilit prin donaţie şi obiectele ce urmau a fi expuse. Donaţia consta din documente, cărţi, mobilier, artă decorativă şi o mulţime de fotografii.

Cum Ana Nottara şi-a dedicat 26 de ani îngrijirii şi promovării muzeului, ea a năzuit ca numele şi munca ei să fie recunoscute în cadrul acestei instituţii culturale, lucru care din păcate se pare că nu a fost cu putinţă. Foarte puţini sunt cei care ştiu despre munca şi devotamentul ei în afirmarea muzeului.

Înainte de a intra în clădire, în mica grădină din faţa casei, se vede bustul de bronz al marelui actor C. I. Nottara, realizat de Miliţa Pătraşcu. Intrarea a fost concepută a se realiza prin două uşi, pentru accesul separat la parter şi la etaj. Întreg parterul, prin documentele şi obiectele expuse, aminteşte de munca şi viaţa maestrului Nottara, acesta fiind de fapt spaţiul unde el şi-a pregătit cu grijă şi talent rolurile, şi unde şi-a petrecut ultimii ani de viaţă.

Originile lui C. I. Nottara au fost de sorginte grecească (tatăl – Ioan Nottara, iar mama – Elena Haghiopol), fiind

înrudit cu celebrul Hrisant Nottaras, patriarh al Ierusalimului (? -1731).

Rămas orfan de mic, a fost crescut de un unchi care nu vedea în cariera teatrală un mijloc eficient de realizare în viaţă. Trecând însă peste toate opreliştile, Nottara s-a dedicat întru totul teatrului. Cum Mihail Pascaly a reprezentat pentru el un adevărat idol, prima sa mare realizare a fost debutul pe scenă, făcând parte din trupa acestuia. Cariera sa actoricească a fost îndelungată şi plină de realizări, el interpretând peste 800 de roluri, în decursul a peste 60 de ani de muncă. Dar nu a fost numai actor, chiar dacă meseria de actor l-a definit, a fost şi regizor, director de scenă şi profesor. Un teatru din Bucureşti îi poartă şi acum numele.

În casă se pot vedea fotografii ale lui în câteva dintre rolurile care l-au făcut celebru: Othelo, Hamlet, Oedip, regele Lear, Ştefan cel Mare, Vlaicu-Vodă, etc., dar şi fotografii şi tablouri cu portrete ale profesorilor săi: Ştefan Velescu, Mihail Pascaly, Matei Millo; ale elevilor şi colegilor săi de scenă, precum şi fotografii de familie. Încăperile păstrează şi o serie de statuete cu inscripţii, vase, bibelouri, toate primite în dar de la admiratori. Diplomele şi medaliile omagiale, afişele de spectacol, obiectele personale, cărţile de valoare cumpărate de la Pascaly şi de la un alt mare actor – De Max, societar al Comediei Franceze, toate creionează imaginea unei cariere actoriceşti de excepţie.

De altfel, cărţile păstrate în muzeu sunt în număr de peste 7. 000 de exemplare, multe dintre ele ediţii vechi şi preţioase, axate îndeosebi pe literatură, poezie, dicţionare, istorie, critică teatrală şi muzicală, partituri; toate scrise fie în limba franceză, fie în româneşte.

Parterul mai păstrează o încăpere aparte, incitantă prin modestia ei: dormitorul actorului, păstrat aşa cum era pe vremuri, cu patul în care se pare că şi-a dat ultima suflare.

Scara interioară în spirală este tapetată cu fotografiile, multe din ele cu autograf, ale celor mai importanţi actori români de la începutul secolului al XX-lea, discipoli ori colegi de scenă, o veritabilă galerie de personalităţi.

Etajul clădirii reconstituie, prin atmosfera şi obiectele expuse, viaţa muzicianului C. C. Nottara, care a compus aici câteva dintre operele sale principale, a pregătit concerte şi a îndrumat tineri muzicieni.

Înclinaţia lui pentru muzică s-a manifestat din copilărie, încurajat fiind de către mama sa pe care o acompania destul de des. Iubirea pentru fiinţa care i-a dat viaţă s-a transformat într-o durere fără margini când, după o lungă suferinţă, aceasta a încetat din viaţă mult prea devreme.

Şi în şcoala primară muzica a fost o preocupare importantă, iar la nouă ani a interpretat o melodie, acompaniament la o piesă în care juca tatăl său. În 1906, după terminarea Conservatorului, a fost angajat în orchestra Ministerului, Filarmonica de mai târziu. După un an a susţinut un concert la Ateneu, plecând apoi la Paris, unde i-a avut profesori pe Enescu şi Berthelier.

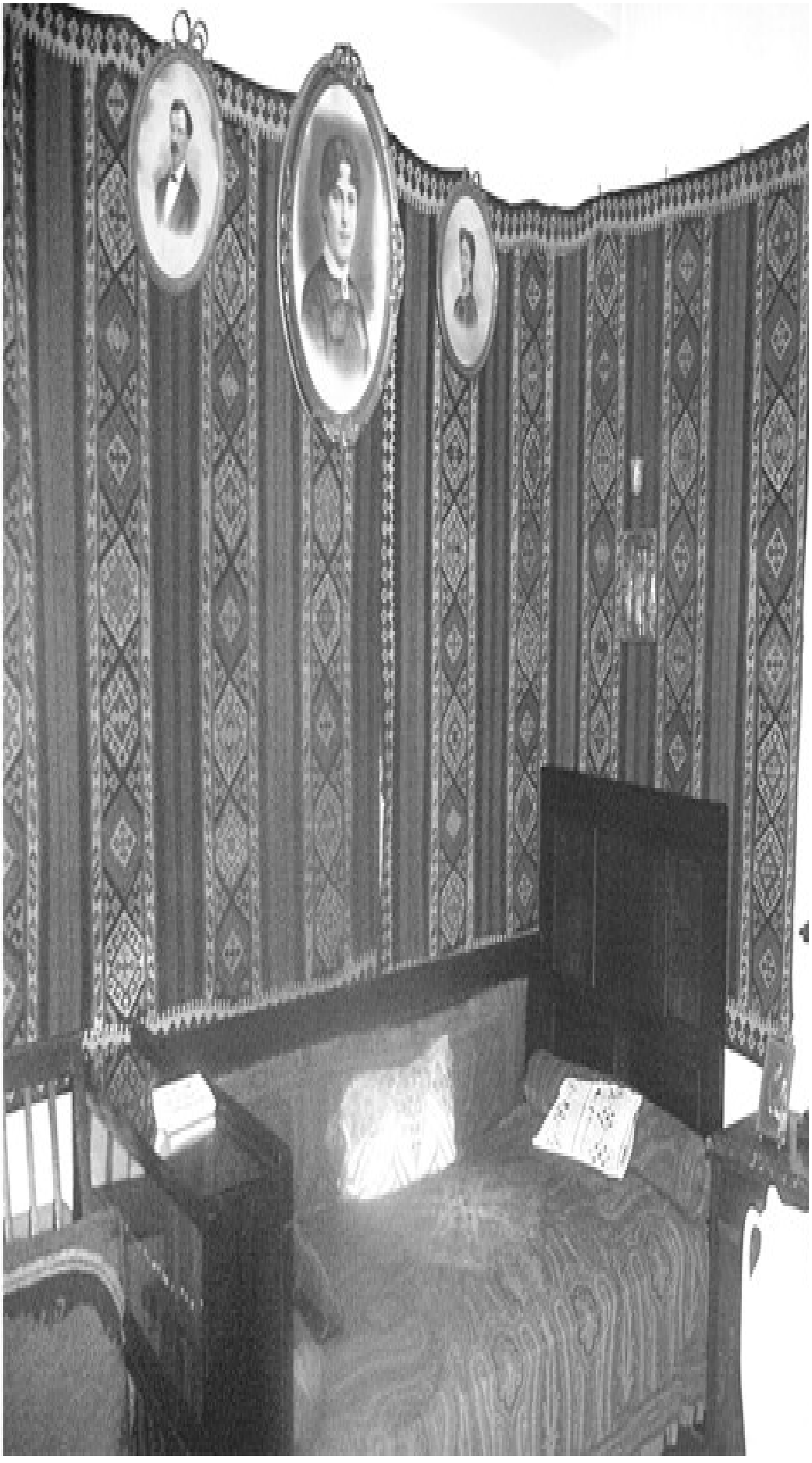
După doi ani petrecuţi la Paris, a urmat Berlinul, unde a studiat la Hochschule für Musik, obţinând diploma în 1913. Angajat la Opera din Charlottenburg, a revenit definitiv în ţară în timpul Primului Război Mondial. În 1916, a fost numit profesor la Conservator şi mai târziu, în 1933, şef de orchestră la Societatea de Radiodifuziune. Pe lângă aceasta a fost şi critic muzical, colaborând la diverse publicaţii. De-a lungul vieţii a scris peste o sută de bucăţi muzicale, dintre care patru opere, două balete, sonate, rapsodii.

Dacă parterul denotă o anume modestie, etajul are cu totul altă înfăţişare. Scara interioară ce urcă de la parter duce într-un mic salon în care acordurile pianului Bechstein, ce domină spaţiul, răsună de patruzeci de ani, căci de atunci Ana Nottara a instituit tradiţia organizării aici de mici concerte, audiţii ori serate muzicale, susţinute de elevii liceelor de muzică, ca şi de către studenţii Conservatorului din Bucureşti.

În stânga salonului, se deschide biroul spaţios cu o bibliotecă plină de volume de literatură muzicală şi artă, alături de partituri muzicale, unde se poate vedea, într-o vitrină, una dintre viorile compozitorului. Pentru birou, mobilierul a fost comandat special, fiind specific perioadei interbelice. Alături se pot vedea măsuţe orientale, o măsuţă japoneză sculptată în relief, o comodă şi o măsuţă stil Ludovic al XVI-lea. În dreapta salonului se află sufrageria cu frumoase piese de mobilier, tablouri, statuete, bibelouri.

Întreg etajul se poate mândri cu obiecte de artă decorativă foarte variate, multe în sufragerie: porţelan de Sèvres, Meissen, Alt Wien, vase japoneze şi chinezeşti. Se găsesc acolo obiecte de sticlă de Murano, Boemia şi Gallé, o oglindă veneţiană şi un candelabru de cristal de Boemia.

„Căminul Nottara" a fost şi a rămas şi astăzi un cămin al artei, o adevărată incursiune în istoria teatrului şi a muzicii româneşti din prima jumătate a secolului al XX-lea.



Sala cu pianul, de la etaj

14. Colecţia de artă „Ligia şi Pompiliu Macovei”

Unii oameni, puţini la număr, sunt dăruiţi de la Dumnezeu cu o aplecare deosebită spre colecţionarea lucrurilor frumoase şi de valoare, dar şi cu putinţa de a crea opere nepieritore. Un astfel de dar le-a fost dat şi soţilor Macovei, Ligia şi Pompiliu, iar cea care vorbeşte cel mai bine despre acest fapt este casa celor doi, aflată pe strada Gramont, la numerele 36-38.

Casa, acum muzeu, adăposteşte o colecţie impresionantă de obiecte şi cărţi de valoare, strânsă cu trudă, întreaga viaţă. Oricine păşeşte în ea simte, fără să vrea, un fior de încântare la vederea atâtor exponate cu adevărat deosebite. Cei suficient de norocoşi pot avea privilegiul de a le fi arătată atât casa cât şi colecţia chiar de către arhitectul Pompiliu Macovei, care, la cei peste 95 de ani, deşi rămas singur, este un bărbat uimitor de energic, al cărui spirit extrem de viu captivează cu uşurinţă asistenţa.

Pompiliu Macovei s-a născut în anul 1911, la Buzău, în familia unui mecanic de locomotivă, fiind al treilea copil, dar nu şi ultimul, al soţilor Macovei. De mic i-a plăcut mitologia, pe care a descoperit-o într-o carte a surorii lui mai mari, precum şi Iliada. Toată copilăria, spune el, i-a fost sub semnul Iliadei şi a mitologiei greco-romane şi chiar mai târziu, la 30 de ani, purta după el oriunde ar fi plecat opera lui Homer.

În timpul liceului, a adorat muzica simfonică, o pasiune rămasă nestinsă toată viaţa. A cântat o perioadă la vioară şi la clarinet. La început mergea împreună cu părinţii şi fraţii mai mari la concerte la Buzău, dar cu timpul s-a deprins a veni singur la Bucureşti, la concertele de la Ateneu, mai ales că beneficia şi de legitimaţie gratuită pe calea ferată.

După terminarea liceului a urmat Şcoala Superioară de Arhitectură din Bucureşti, timp de 5 ani, apoi a rămas să predea la catedră, în cadrul aceleiaşi facultăţi, urcând treptat în ierarhie: de la asistent, la lector şi mai apoi la titlul de profesor plin. Pe lângă această slujbă, Pompiliu Macovei a lucrat şi împreună cu diferiţi arhitecţi particulari: Horia Creangă, Octav Băncescu, Harietta Delavrancea, Zarifopol, etc.

În anul II de facultate a cunoscut-o pe Ligia, viitoarea lui soţie, care atunci avea doar 15 ani. El a fost cel care a sfătuit-o să dea examen de intrare la Belle-Arte, spre surprinderea ei, care nici nu se gândise la o carieră în acest domeniu; apoi, după ce şi-a sfârşit şi ea studiile, s-au căsătorit în anul 1939.

În anul 1947, Pompiliu Macovei a susţinut un concurs pentru realizarea aerogării Băneasa, pe care l-a câştigat, aerogara fiind astfel construită după proiectul şi sub supravegherea sa.

În 1952 a fost numit arhitect şef al capitalei, în această calitate coordonând şi proiectele realizării stadionului Lia Manoliu, în 1953.

Între timp a cerut şi un spaţiu de locuit mai mare, mai ales pentru munca de creaţie a soţiei sale, care devenise pictoriţă. Le-au fost repartizate, în actuala casă din strada Gramont nr. 36-38, două camere. Restul încăperilor era ocupat de 11 ucenici ai unei fabrici de lângă gara Filaret. Peste ceva vreme au mai obţinut o cameră, apoi, cu timpul, ucenicii au fost duşi în altă parte, cei doi Macovei reuşind să rămână singurii stăpâni ai casei.

În anul 1958, Pompiliu Macovei a fost trimis la Paris, consilier al ambasadei române de acolo, cu scopul de a construi o nouă clădire a ambasadei. În cei aproape doi ani cât au stat la Paris, soţia lui, pe lângă faptul că a lucrat mult, şi-a făcut şi relaţii printre artişti. A fost numită la un moment dat delegat permanent al României pe lângă UNESCO, fără însă a fi retribuită în vreun fel. De asemenea, a cunoscut foarte multă lume în acest mediu, iar lucrările ei au început să se vândă foarte bine.

Ajuns în ţară, Pompiliu Macovei a fost anunţat că urma să plece la Roma, de data aceasta ca ambasador. A stat în capitala Italiei în jur de doi ani, ridicând şi acolo o clădire pentru sediul ambasadei. Întors în România, a fost numit ministru adjunct la Externe.

Pompiliu Macovei la 93 de ani

Interior Casa Macovei

Câţiva ani mai târziu, în 1965, a devenit preşedintele Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, care era de fapt Ministerul Culturii şi Artelor, unde a stat până la 1971.

În anul 1971 i s-a propus să plece la Paris ca ambasador pe lângă UNESCO. În 1978 a ieşit la pensie. Din nefericire, acum câţiva ani şi-a pierdut soţia, răpusă de boală.

Colecţia

Colecţia de artă „Ligia şi Pompiliu Macovei" numără câteva sute de obiecte din sudul Franţei, din Spania, Italia, Anglia, Mexic, Peru, Turcia, Iran, China, dar şi din România.

Pompiliu Macovei consideră că nu a avut intenţia bine definită de a colecţiona obiecte de artă, dar că a fost atras de lucrurile frumoase şi valoroase. A început cu cele populare: vase şi străchini de lut, linguri de lemn, ştergare, apoi şi mobilier. Pasiunii lui pentru obiecte originale şi valoroase i s-a adăugat şi dorinţa de a-i oferi soţiei sale un cadru adecvat de creaţie şi viaţă, înconjurând-o cu lucruri frumoase şi originale, care să-i stimuleze imaginaţia şi implicit creativitatea. Grija pentru ea şi munca ei se pare că i-a călăuzit viaţa.

În anul 1940, cu 40. 000 de lei în buzunar, Pompiliu Macovei împreună cu Ligia căutau să cumpere mobilă pentru sufragerie. Intrând însă la ultima mare expoziţie a lui Theodor Pallady, au hotărât să folosească o parte din bani pentru a cumpăra una dintre lucrările acestuia. Tabloul ales reprezenta imaginea unei femei pe jumătate dezgolită, şezând visătoare pe un balansoar. Pallady a fost surprins de cererea celor doi, căci nu prea voia să vândă tabloul. La insistenţele lor le-a cerut 36. 000 de lei, o sumă imensă pentru un tablou, dar soţii, dorindu-şi cu ardoare pânza, au acceptat. Celebrul pictor a tot încercat, fără succes, să le abată atenţia spre alte lucrări ale sale, în schimbul celei în care, au aflat ei mult mai târziu, fusese pictată una dintre iubitele lui, franţuzoaica Ivonne Cusynne, şi la care ţinea în mod deosebit.

Cu timpul, colecţia li s-a îmbogăţit considerabil, prin plecările în străinătate. Acolo, soţia sa, prin cercul vast de cunoştinţe pe care şi-l făcuse, îşi vindea foarte bine pânzele, atât la Paris cât şi la Roma, iar el, ca diplomat, era scutit, potrivit legilor, de taxele vamale, la aducerea în ţară a obiectelor.

Astfel şi-au putut împodobi casa cu mobile de valoare: dulapuri, comode, mobile de sufragerie, fotolii de diferite influenţe şi stiluri (Biedermeier, Ludovic al V-lea), dar şi cu

mobilă ţărănească de la noi, din lemn de brad. Una din cele mai vechi piese de mobilier este dulapul de sacristie adus de la una din mănăstirile din Franţa. Fusese parţial distrus în timpul Revoluţiei franceze şi restaurat. Piesă tipic romanică de influenţă bizantină a fost destinată cultului religios, după cum o dovedeşte şi crucea grecească sculptată, simbol al Bizanţului.

Pe lângă ceramică populară românească, se poate vedea şi ceramică de Moustiers (Franţa) de secol XVIII, ceramică hispanică, ceramică populară mexicană.

Colecţia de covoare este şi ea impresionantă. Pe lângă scoarţele româneşti şi cele turceşti din Anatolia, se pot admira şi o serie de covoare persane, dintre care deosebite sunt covoarele de Bohara şi mai ales cele de rugăciune Kashan, deosebit de preţioase, ca şi broderiile de mătase de pe mese. De altfel, pe covoare tronează câteva măsuţe joase, tot persane, pe care se pot vedea versete din Coran şi personaje ecvestre. Nu lipsesc nici mesele şi măsuţele occidentale.

Privirile sunt atrase şi de frumoase pahare de cristal de Boemia, de lămpi şi sfeşnice spaniole din alamă, sfeşnice florentine, carafe veneţiene cu păhărele, ceainice, statuete chinezeşti, vase rituale chinezeşti, candelabre de cristal.

Pictura este în totalitate românească şi nume celebre semnează pânzele: Lucian Grigorescu, Gheorghe Petraşcu, Theodor Pallady, Alexandru Ciucurencu, Jean Al. Steriadi, Nicolae Tonitza, Ion Ţuculescu, şi nu numai ei.

Lucrări de-ale Ligiei Macovei se pot vedea doar în atelier, acolo unde, în fiecare zi, îmbrăcată de lucru, dădea radioul în surdină (muzica rupând-o de freamătul de afară) şi începea munca la şevalet cu încordare şi pasiune.

Interior Casa Macovei

Vase orientale

Desenele şi pânzele ei ilustrează felul în care a trecut de la desen la pictură, folosind diferite tehnici, cu peniţa sau pensula de diferite mărimi, acuarelă, guaşă, tempera, tuşuri colorate, lacuri, dar şi alte combinaţii. De o deosebită sensibilitate şi sugestie sunt ilustraţiile poeziilor lui Eminescu şi Tudor Arghezi, asupra cărora a meditat îndelung; elogiile, atât din partea criticii de artă, cât şi a celei literare, nu au întârziat să apară.

Dintre cele 20. 000 de volume de cărţi pe care le are colecţia, 10. 500 de bucăţi sunt numai despre artă, despre evoluţia picturii şi despre curentele artistice.

BIBLIOGRAFIE

STAHL, HENRI, *Bucureştii ce se duc*, Editura Do-minor, Bucureşti, 2002

POPESCU-LUMINĂ, (COLONEL), *Bucureştii din trecut şi de astăzi*, Editura ziarului „Universul", Bucureşti, 1935

GION, IONNESCU, *Istoria Bucureştilor*, Fundaţia Culturală Gheorghe Marin Speteanu, Bucureşti, 1998

IORGA, NICOLAE, I*storia Bucureştilor*, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1939

PREDESCU, ALEXANDRU, *Dâmboviţă, apă dulce*, Editura Albatros, Bucureşti, 1970

POTRA, GEORGE, *Bucureştii văzuţi de călătorii străini, sec. XVI-XIX*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1992

CONSTANTINESCU, MIRCEA, *Când toca la Radu Vodă*, Editura Militară, Bucureşti, 1992

CRUTZESCU, GHEORGHE, *Podul Mogoşoaiei*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1986

WEINBERG, I. (DR.), *Bucureştii şi vremurile de odinioară*, Bucureşti, 1947

COSTESCU, GEORGE, *Bucureştii vechiului regat*, Editura Capitel, Bucureşti, 2004

GEORGESCU, FLORIAN (red. responsabil), *Istoria oraşului Bucureşti*, Muzeul de Istorie a oraşului Bucureşti, Bucureşti, 1965

Table of Contents

CUVÂNT ÎNAINTE
1. Casele Oteteleşanu
2. Încăperi de ceremonie în marile case bucureştene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea
3. Tămăduitorii de odinioară din București
4. Târgul Moşilor
5. Crucea de Piatră văzută prin presa vremii
6. Povestea străzii Bazaca
7. Tradiție și inovație în cadrul sărbătorii Crăciunului în Bucureștii de ieri și de azi
8. Suava și neîmblânzita apă a Dâmboviței
9. Arcul de triumf
10. Șoseaua Kiseleff
11. București, 1856. o fotografie inedită a lui Ludwig Angerer
12. Muzeul Frederic Storck și Cecilia Cuțescu Storck
13. Muzeul memorial „C. I. și C. C. Nottara”
14. Colecția de artă „Ligia și Pompiliu Macovei”
BIBLIOGRAFIE

Table of Contents

CUVÂNT ÎNAINTE	6
1. Casele Oteteleşanu	9
2. Încăperi de ceremonie în marile case bucureştene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea	18
3. Tămăduitorii de odinioară din Bucureşti	33
4. Târgul Moşilor	41
5. Crucea de Piatră văzută prin presa vremii	54
6. Povestea străzii Bazaca	63
7. Tradiţie şi inovaţie în cadrul sărbătorii Crăciunului în Bucureştii de ieri şi de azi	71
8. Suava şi neîmblânzita apă a Dâmboviţei	87
9. Arcul de triumf	98
10. Şoseaua Kiseleff	106
11. Bucureşti, 1856. o fotografie inedită a lui Ludwig Angerer	113
12. Muzeul Frederic Storck şi Cecilia Cuţescu Storck	136
13. Muzeul memorial „C. I. şi C. C. Nottara”	142
14. Colecţia de artă „Ligia şi Pompiliu Macovei”	153
BIBLIOGRAFIE	162